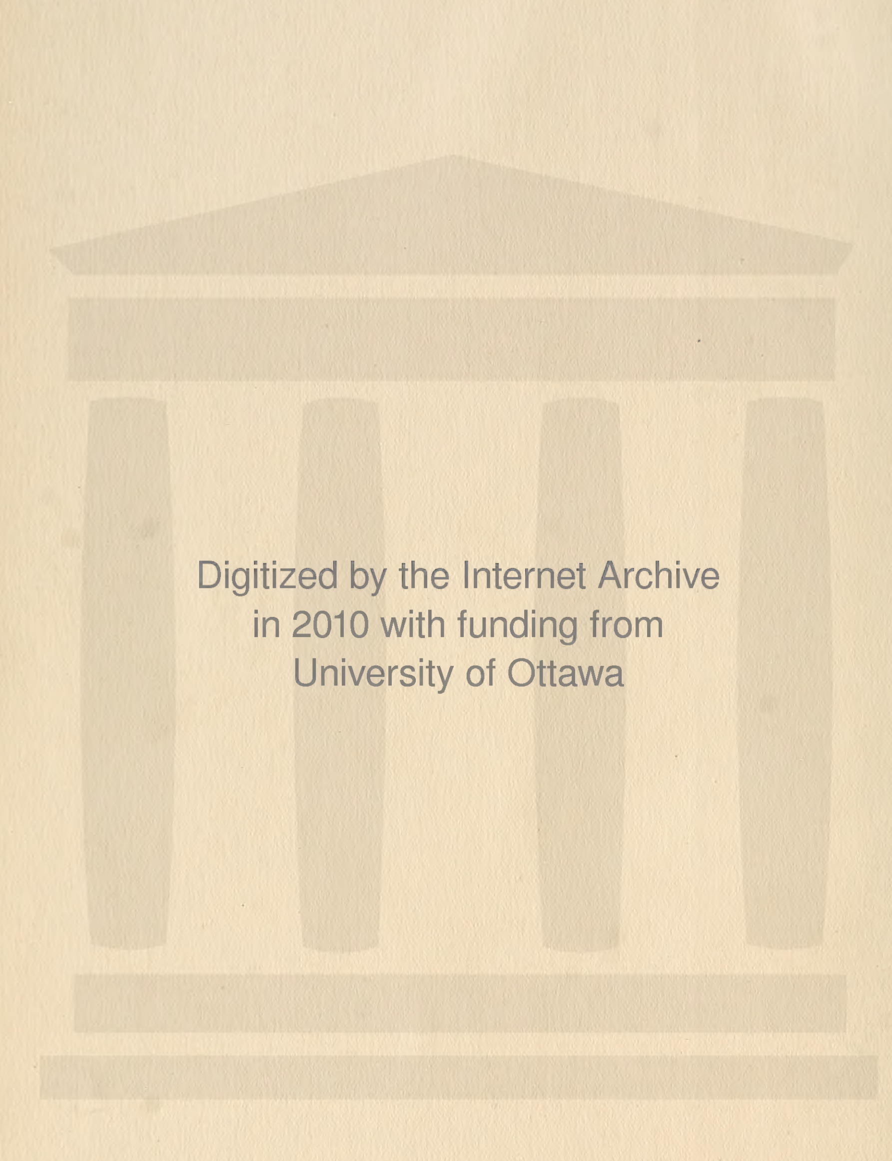
THE TRUSTEES OF THE PUBLIC LIBRARY
LVX
OMNIVM
CIVIVM
OF THE CITY OF BOSTON
1852 1878



VOL. LVI. N° 1. 2 JANVIER 1910

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES

Directeur : Maurice KUFFERATH

SOMMAIRE

Administration : 3, rue du Persil, Bruxelles (Téléphone 6208)

PARIS
BRUXELLES

LE NUMÉRO
40 CENTIMES

Le Guide Musical

Revue internationale de la Musique et des Théâtres Lyriques

Fondé en 1855 — **Paraît le dimanche**

DIRECTEUR : Maurice **KUFFERATH**

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **H. de CURZON**
7, rue Saint-Dominique, 7

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
Avenue Montjoie, 83, Uccle-Bruxelles

Tout ce qui intéresse la rédaction du *Guide musical*, doit être envoyé à M. EUGÈNE BACHA, 83, avenue Montjoie, Uccle-Bruxelles.

Tout ce qui intéresse l'administration du *Guide musical*, doit être envoyé à M. TH. LOMBAERTS, 3, rue du Persil, Bruxelles.

Il sera rendu compte de tous les livres et de toutes les compositions dont un exemplaire sera déposé au Secrétariat de la Revue, 83, avenue Montjoie, Uccle

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré. — Maurice Kufferath. — Julien Tiersot. — J. Houston Chamberlain. — Ch. Malherbe. — Dr Istel. — H. de Curzon. — Georges Servières. — Albert Soubies. — H. Fierens-Gevaert. — Th. Lindenlaub. — Etienne Destranges. — Julien Torchet. — Raymond Bouyer. — Michel Brenet. — Henry Maubel. — Ed. Evenepoel. — Gustave Samazeuilh. — Ernest Closson. — M. Daubresse. — J. Brunet. — Calvocoressi. — F. Guérillot. — J. Guillemot. — A. Lamette. — Frank Choisy. — L. Lescrauwaet. — G. Campa. — Alton. — Montefiore. — E. Lopez-Chavarri. — Léopold Wallner. — E. Bourdon. — A. Goullet — Ch. Martens. — J. Dupré de Courtray. — Oberdœrfer. — N. Liez. — M. Margaritesco. — Ch Cornet. — Henri Dupré. — A. Harentz. — H. Kling. — May de Rudder. — Gustave Robert. — Marcel De Groo. — J. Daene. — J. Robert. — Dr David. — G. Knosp. — Dr Dwelshauvers. — Knud Harder. — M. Brusselmans.— Carlo Matton. — E.-R. de Béhault. — M. Raymond Marchal. — Paul Gilson — Franz Hacks.

ABONNEMENTS :

France et Belgique : 12.50 francs.— Union Postale : 14 francs. — Pays d'outre-mer : 18 francs

EN VENTE

BRUXELLES : **DECHENNE**, 14, Galerie du Roi. — **JÉROME**, Galerie de la Reine

PARIS : **Librairie FISCHBACHER**, 33, rue de Seine. — **M. Max ESCHIG**, 13, rue Laffitte

Maison GAVEAU, 45 et 47, rue La Boëtie.

Dec. 11-1910 missing. Cannot be supplied

7165

Administration de Concerts A. DANDELOT, 83, rue d'Amsterdam

Paris, SALLE DES AGRICULTEURS, 8, rue d'Athènes, à 8 3/4 heures du soir

SIX GRANDS CONCERTS ITALIENS

donnés par la Société « *Libera Estetica* » *de Florence* Musique des XVI^e, XVII^e et XVIII^e siècles)

Directeur artistique et Fondateur : PAOLO LITTA, Pianiste-Compositeur

E. WITTWER Violon — **Ida ISORI** Cantatrice Florentine — **PAOLO LITTA** Piano

1er Concert, Mardi 23 Novembre 1909

1. **Sonate** pour violon et basse chiffrée — Veracini (1685-1750)
   MM. E. Wittwer et P. Litta.
2. a. **Lasciar d'amarti** — Gasparini (1665-1737)
   b. **Se tu m'ami** — Pergolesi (1710-1736)
   c. **La Molinara** — Paisiello (1741-1816)
   M^{me} Ida Isori
3. **Sonate** pour violon et basse chiffrée — Vivaldi (....-1743)
   MM. E. Wittwer et P. Litta.
4. a. **Son tutta duolo** — Ales. Scarlatti (1659-1725)
   b. **Lamento d'Arianna** — Monteverde (1568-1643)
   c. **Tre giorni** — Pergolesi (1710-1736)
   M^{me} Ida Isori.
5. **Sonate** pour violon et basse chiffrée — Nardini (1722-1793)
   MM. E. Wittwer et P. Litta.

2me Concert, Mardi 30 Novembre 1909

1. **Sonate** pour violon et basse chiffrée — Locatelli (17..-1764)
   MM. E. Wittwer et P. Litta.
2. a. **Aria** — Jacopo Peri (1560-1625)
   b. **Aria (Orfeo)** — Monteverde (1568-1643)
   M^{me} Ida Isori.
3. **Sonate** pour violon et basse chiffrée — Tessarini (1690-1762)
   MM. E. Wittwer et P. Litta.
4. a. **Arietta** } Caldara (1671-1763)
   b. **Sebben crudel** }
   c. **Caro mio ben** — Giordani (1743-1798)
   M^{me} Ida Isori.
5. **Sonate** pour violon et basse chiffrée — Porpora (1686-1767)
   MM. E. Wittwer et P. Litta.

3me Concert, Mardi 14 Décembre 1909

1. **Sonate** pour violon et basse chiffrée — Corelli (1673-1713)
   MM. E. Wittwer et P. Litta.
2. a. **Aria** — Caccini (1564-1614)
   b. **Non posso disperar** — De Luca (15..-16..)
   c. **Piangete! Ohimé!** — Carissimi (1604-1674)
   M^{me} Ida Isori.
3. **Sonate** pour violon et basse chiffrée — Mascitti (1700-1750)
   MM. E. Wittwer et P. Litta.
4. a. **Aria** — Legrenzi (1625-1690)
   b. **Lungi amor** — Fasolo (16..-16..)
   M^{me} Ida Isori.
5. **Sonate** pour violon et basse chiffrée — Tartini (1692-1770)
   MM. E. Wittwer et P. Litta.

4me Concert, Mardi 21 Décembre 1909

1. **Sonate** pour violon et basse chiffrée — Barbella (1704-1773)
   MM. E. Wittwer et P. Litta.
2. a. **Cangia tuevoglie** — Fasolo (16..-16 .)
   b. **Un certo non so che** — Vivaldi (16..-1743)
   c. **Aria Vergin** — Durante (1684-1755)
   M^{me} Ida Isori.
3. **Sonate** pour violon et basse chiffrée — Dall'Abaco (1675-1742)
   MM. E. Wittwer et P. Litta.
4. a. **Sento nel cor** — A. Scarlatti (1654-1725)
   b. **Aria d'Alessandro nelle Indie** — Piccini (1728-1800)
   M^{me} Ida Isori.
5. **Sonate** pour violon et basse chiffrée — Porpora (1686-1767)
   MM. E. Wittwer et P. Litta.

5me Concert, Mardi 11 Janvier 1910

1. **Sonate** pour violon et basse chiffrée — Mossi (1690-1750)
   MM. E. Wittwer et P. Litta.
2. a. **Caro laccio** — Gasparini (1665-1737)
   b. **Il mio bel foco** — B. Marcello (1686-1739)
   c. **O Cessate** — A. Scarlatti (1659-1725)
   M^{me} Ida Isori.
3. **Sonate** pour violon et basse chiffrée — Tartini (1652-1770)
   MM. E. Wittwer et P. Litta.
4. a. **Se tu della mia morte** — A. Scarlatti (1659-1725)
   b. **Il ciel mi divide** — Piccinni (1728-1800)
   M^{me} Ida Isori.
5. **Sonate** pour violon et basse chiffrée — Nardini (1722-1793)
   MM. E. Wittwer et P. Litta.

6me Concert, Mardi 18 Janvier 1910

1. **Sonate** pour violon et basse chiffrée — Geminiani (1666-1762)
   MM. E. Wittwer et P. Litta.
2. a. **Misero, io vengo meno** — B. Marcello (1686-1739)
   b. **Togliotemi la vita** — Aless. Scarlat (1659-1725)
   c. **Consolati** — Domenico Scarlat (1683-1757)
   M^{me} Ida Isori.
3. **Sonate** pour violon et basse chiffrée — Corelli (1653 1713)
   MM. E. Wittwer et P. Litta.
4. a. **Bel nume** — Cimarosa (1749-1804)
   b. **Il mio ben** — Paisiello (1741-1816)
   M^{me} Ida Isori.
5. **Sonate** pour violon et basse chiffrée — Porpora (1686-1767)
   MM. *E. Wittwer et P. Litta.*

LE GUIDE MUSICAL

LVI^E^ VOLUME

—

1910

Imprimerie TH. LOMBAERTS, rue du Persil, 3. — Téléphone 6208.

ANNÉE 1910

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES

Principaux Collaborateurs :

Ed. Schuré — H. de Curzon — Julien Tiersot — Th. de Wyzewa — Charles Widor
Michel Brenet — Jaques-Dalcroze — Etienne Destranges
Georges Servières — H. Fierens-Gevaert — Henri Kling — Albert Soubies
J. Houston Chamberlain — Maurice Kufferath - Félix Weingartner
Ch. Malherbe — Frank-Choisy -- Ed. Evenepoel — May de Rudder — Henry Maubel
N. Liez — I. Will — Ernest Closson — Julien Torchet — Paul Gilson
Oberdœrfer — J. Brunet — Marcel De Groo — L. Lescrauwaet — C. Smulders — Dr David
G. Samazeuilh — F. de Ménil — Dr Dwelshauvers -- A. Lamette — J. Guillemot
F. Guérillot — Carlo Matton — Ch. Martens — Jean Marnold — Ch. Malherbe
E. Bacha — A. Harentz — J. Dupré de Courtray — H. Dupré — Montefiore — Léop. Wallner
Calvocoressi — E. Lopez-Chavarri — de Sampayo — M. Daubresse
M. Margaritesco — J. Scarlatesco — Dr E. Istel — G. Houdard - J. Robert — Edward Speyer
Knud Harder — J. Daene — M. Brusselmans — E.-R. de Béhault
Paul Gilson — Paul Magnette — Arthur Hubens — Franz Hacks — Maria Biermé, etc.

Directeur : Maurice KUFFERATH

Rédacteur en chef (Paris) : Henri de CURZON

Secrétaire de la Rédaction (Bruxelles) : Eugène BACHA

BRUXELLES
IMPRIMERIE TH. LOMBAERTS
Rue du Persil, 3

PARIS
LIBRAIRIE FISCHBACHER
33, rue de Seine, 33

CINQUANTE SIXIÈME ANNÉE

TABLE DES MATIÈRES

Articles originaux

Articles anonymes

Chronique de la Semaine

PARIS

BRUXELLES

Correspondances

Bibliographie

Nécrologie

6^{me} ANNÉE. — Numéro 1. 2 Janvier 1910.

LE GUIDE MUSICAL

TRAUSS ET L'ART D'ORCHESTRER

(Suite et fin. — Voir le dernier numéro)

FLUTE ALTO. — Il existe des flûtes en *fa* même, si je ne me trompe, en *mi* bémol bricant, Buffet-Crampon à Paris). Les ns inférieurs sont fort beaux, ceux de l'aigu confondent avec le timbre de la flûte dinaire. La sonorité n'est pas très forte.

SAXOPHONE. — M. Strauss n'ajoute rien a courte mention que Berlioz consacre cet instrument, qui n'a jamais fait sa uée en Allemagne. Mais en France, on tilise quelquefois, même en dehors de la sique d'harmonie. Charpentier, dans les *pressions d'Italie*, a employé très heureunent le saxophone soprano. Le solo de ophone de l'*Arlésienne* est célèbre, ainsi e l'accompagnement mélodique de l'air *Hérodiade* de Massenet. Dans une de ses mphonies, A. Magnard a employé un atuor de saxophones, à la façon d'un d'harmonium. Dans *Fervaal* de d'Indy, chœur du deuxième acte, en 9/8 (dans la ulisse), est redoublé par des saxophones. rauss lui-même écrit quatre parties de xophone dans sa *Domestica*, — il est vrai mme simple redoublement d'autres inruments à vent.

Pour l'orchestre, on construit les saxoiones en *ut* et en *fa* ; pour l'harmonie, on s fait en *si* bémol et en *mi* bémol : ces erniers sont les plus répandus, je n'en ai mais rencontré d'autres.

COR. — Les sons bouchés en dessous de (ton de *fa*, soit *la* son réel) sont difficiles à émettre avec justesse; mais il y a des « trucs » d'exécution.

Soit dit en passant, Richter a raconté que Wagner n'avait tout d'abord pas compris le mécanisme des pistons. Il se figurait qu'il suffisait à l'instrumentiste d'abaisser un piston pour mettre l'instrument dans un autre ton. Cette conception n'est pas tout à fait erronée, à condition que l'on ne se serve que des harmoniques; or, Wagner employait d'autres sons. — Voir le prélude du troisième acte de *Lohengrin*.

Les cornistes n'emploient plus guère que les tons de *fa* et de *si* bémol aigu (ceux-ci pour les passages élevés). Richard Strauss préconise cependant d'autres tons, avec transposition, à cause, dit-il, de l'aspect accidenté que prend une partie écrite dans le ton réel et surchargée d'altérations. J'avoue ne pas comprendre cette raison... calligraphique.

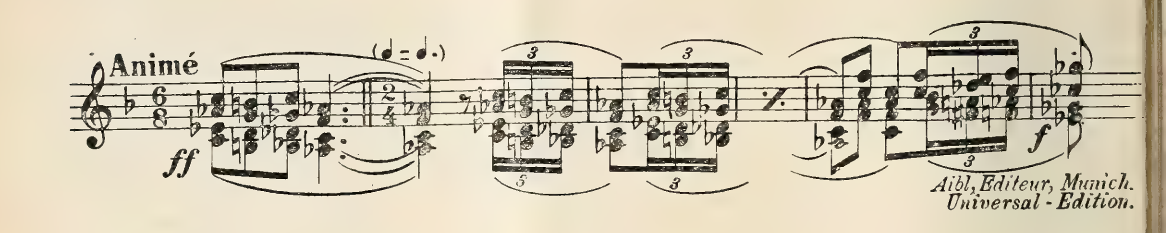
A propos des *tons de rechange*, qui compliquent tant la lecture des partitions, je signalerai les nouvelles éditions de Ricordi et Sonzogno à Milan, où tous les instruments sont notés en *ut* et à la hauteur réelle, à l'exception de l'alto, de la contrebasse et de la petite flûte, qui octavient.

TROMPETTE. — Il n'est pas commun de trouver associés les trois types de trompettes, la petite trompette, la trompette ordinaire et la trompette alto, comme l'a

fait Rimsky-Korsakow dans un air de ballet de son opéra *Mlada*.

TROMPETTE BASSE. — En somme, c'est une trombone à perce de trompette, c'est-à-dire à perce étroite, très étroite même eu égard au diapason de l'instrument. Celui-ci est joué en Belgique par un tromboniste.

CUIVRES AVEC SOURDINES. — *Till Eulenspiegel* de Strauss contient un très curieux passage avec trompettes et cors bouchés, — redoublé, il est vrai, par des violons divisés, avec sourdines :



L'introduction de *Don Quichotte*, du même, présente cette particularité que tous les cuivres, y compris les tubas, jouent avec sourdine !

Il est à remarquer qu'en Belgique on emploie des sourdines qui étouffent absolument trop le son ; la vraie sourdine pour les cuivres est encore à trouver. Peut-être en faudra-t-il de deux sortes : une sourdine bouchant fortement, pour les passages très sourds, et une autre, donnant plus de son, pour les effets comiques tel que celui de la trompette dans le défilé des *Maîtres Chanteurs* (au passage de la corporation des fabricants de jouets d'enfants ; petite partition, p. 378 ; grande partition, p. 460).

En ce qui concerne l'écriture, j'ai constaté en 1892, qu'à Paris, le signe + était interprété : *renforcez en bouchant*. Chez Wagner et chez les Russes, + signifie simplement *bouché*, sans plus ; chez les Russes, O signifie *ouvert*.

TROMBONES. — Dans le *Chant de la Cloche*, d'Indy a écrit trois parties supplémentaires de trombones à six pistons, qui exécutent des gammes chromatiques. Avant lui, Saint-Saëns avait appliqué le même procédé dans le *Déluge*, et j'ai moi-même essayé cet effet dans la ronde infernale de *Francesca da Rimini*. — Dans *Mlada*, Rimsky a écrit des *glissandi* chromatiques de trombones ténors ; de même Glazounow, dans la *Mer* pour trois trombones.

TUBA BASSE OU BARYTON. — Les sons les plus graves de cet instrument sont des pédales (fondamentales) assez difficiles d'intonation (de « fixation »). — D'Harcourt (*Mission en Allemagne*) trouve que les tubas contrebasses allemands ont le son trop « gros », couvrant tout l'orchestre. Il déplore qu'on en fasse usage et dit que le tuba français (le baryton susdit) vaut infiniment mieux et qu'il suffit amplement à atteindre le but assigné à l'instrument. Cette opinion est discutable. Quoi qu'il en soit, les chefs-d'orchestre devraient être plus précis quant à l'emploi du tuba. Certains passages conviennent au tuba baryton, d'autres au tuba contrebasse. Il est évident qu'un passage situé dans le diapason aigu du tuba baryton devient grotesque quand il est entonné, — « beuglé » devrait-on dire, — par le tuba contrebasse. Inversement, les notes graves de ce dernier, dont Wagner a tiré un si grand parti, deviennent flasques, sourdes, exécutées par un tuba baryton. Voici la nomenclature des tubas et de leur étendue :

(Il est d'usage pour la musique militaire, de noter le Tuba Basse *FA* une quinte plus haut et le Tuba Contrebasse, une octave plus haut).

L'étendue centrale, limitée par les notes blanches, est celle que l'on peut considérer comme la plus caractéristique de l'instrument. Là, le timbre résonne comme une *vraie basse* pour le tuba, ou une *vraie contrebasse* pour les bombardons. Plus haut, la sonorité change et devient *ténor* sur le tuba basse, tandis que les bombardons émettent alors des sons affreux, de vrais beuglements. — Remarquons en passant que Wagner, dans *Siegfried*, a tiré admirablement parti de ces sons élevés, au timbre particulier, pour rendre les mugissements de Fafner, le dragon colossal.

Il importe de ne pas confondre le *tuba-baryton* et le *bugle* (saxhorn) *baryton* (encore dénommé, par abréviation, *baryton*). Ce dernier, identique au tuba par son étendue (longueur de tube) et son mécanisme, en diffère par le *timbre*, moins lourd, moins *basse*, ce qui provient d'une *perce* plus étroite. La *perce*, c'est la forme du tube. La perce *étroite* donne un timbre strident; la perce *conique*, un timbre plus voilé; la perce *cylindro-conique*, un timbre intermédiaire. Les trompettes et trombones ont la perce cylindrique, les saxhorns et les cors l'ont conique; le cornet à pistons a la perce cylindro-conique. De plus, le timbre *s'arrondit* selon le diamètre du tuyau. Deux instruments de perce identique différeront cependant de timbre si la largeur du tuyau n'est pas la même. Le trombone ténor, le bugle baryton et le

tuba sont trois instruments de construction semblable, leurs tuyaux ont la même longueur, mais leur timbre diffère par la perce et par la largeur du tuyau.

Tableau comparatif des instruments en cuivre

Instruments à perce cylindrique	A perce conique	A perce cylindro-conique
Petite trompette (sopranino);	Petit bugle (saxhorn sopranino);	
Trompette soprano (en *si* ♭ ou *fa*);	Bugle (saxhorn soprano);	Cornet à pistons.
N. B. [Trompette alto (inusité);		
N. B. [Trompette basse;		
* Trombone alto (tombé en désuétude);	Bugle alto (saxhorn lato);	
N. B. * » ténor;	N. B. [Bugle baryton (saxhorn ténor) **N. B.²**	
	N. B. [*Tuba (saxhorn basse).	
» basse (peu commun);	Bombordon *mi* ♭ (saxhorn contrebasse *mi* ♭ ou *fa*).	
» contrebasse (peu commun);	Bombardon *si* ♭ (saxhorn contrebasses *si* ♭).	

N. B. — Instruments identiques comme étendue, mais différant par la perce, plus large pour l'instrument marqué d'un *.

N. B.². — La dénomination de *bugle baryton* est impropre, on devait dire : *saxhorn ténor*, car l'instrument correspond absolument à cette *voix*, dans le *chœur* des cuivres.

Timbales. — C'est à Pfundt qu'est due l'invention ou tout au moins la première réalisation pratique des timbales à pédales. Cet appareil permet seul de rendre des passages comme la gamme chomatique en roulements de timbales, au troisième acte de *Fervaal*. — Sax avait imaginé des timbales sans chaudron qui sonnaient, dit-on, comme des timbales ordinaires ; le même avait construit un jeu chromatique de timbales.

Cloches. — Pour les cloche de *Parsifal*, qui, comme dit Strauss, soulèvent toujours de grandes difficultés d'exécution, voici encore un expédient assez bien imaginé, dû à feu Ad. Samuel, de Gand. Celui-ci faisait donner les quatre notes par des gongs, comme à Bruxelles, mais renforcés au moyen de deux bombardons à la cantonade et disposés comme suit :

Instruments a percussion. — Le timbre du *triangle* n'est pas indifférent, comme on le croit; Il n'est pas impossible d'émettre un son déterminé sur cet instrument, selon la place où il est touché par la batte.

Il existe trois ou quatre sortes de *triangles*, de formats différents.

Dans *Mlada*, Rimsky-Korsakow veut des *glissandi* de *carillon*. Une *glissade* de *xylophone*, placée dans la ronde infernale de *Francesca da Rimini*, m'a paru d'un effet assez curieux. *Cymbales*, écriture : + ou ⊓ = frapper les cymbales avec la baguettes des timbales ou la mailloche de la grosse-caisse; O (après un autre « art ») = frapper comme à l'ordinaire. — N. B. : on confond souvent frapper avec la *tige* (résultat affreux) et frapper avec la *tête* d'une baguette de timbale.

Tambour de basque. — M. Ravel, en tête de la partition de sa *Rapsodie espagnole*, indique ainsi deux modes d'exécution :

Trémolo : secouer l'instrument;

Trille : frotter avec le pouce.

Paul Gilson.

A PROPOS DU DEUXIÈME CENTENAIRE DE LA NAISSANCE DE PERGOLÈSE

(3 Janvier 1710)

LA postérité a vengé Pergolèse des cruautés de sa destinée terrestre. Il est mort à vingt-six ans, il a eu cinq ans de carrière, il a laissé trois ou quatre œuvres; et peut-être, en s'éteignant de consomption sous le ciel tiède de Pouzzoles, a-t-il pu croire qu'il ne resterait rien du tout de son œuvre à peine entreprise... Cependant, la *Servante maîtresse*, le *Stabat Mater*, quelques pages encore de plus courte haleine, ont traversé sans trop pâlir près de deux siècles d'évolution musicale. On les connaît, on les apprécie, il arrive même qu'on les joue ! Dans des matinées rétrospectives, dont il devrait bien reprendre de temps en temps l'habitude, M. Albert Carré, il y a quelque dix ans, a donné plusieurs représentations de la *Servante maîtresse*, jouée et chantée dans la dernière perfection par ces deux maîtres de la comédie lyrique: Lucien Fugère et Jeanne Marié de l'Isle. L'une d'elles fût même précédée d'une savoureuse causerie de M. de Fourcaud. Voici quelques semaines, le directeur des concerts de musique ancienne de l'École des Hautes Études sociales, M. Henry Expert, offrait une semblable exécution à ses auditeurs, avec le concours de M. Gille et de Mlle Féraud.

S'il avait attendu un mois, il eût célébré ainsi le *deuxième centenaire* de la naissance de Pergolèse. C'est en effet le 3 janvier 1710, que cet artiste, si bien doué pour l'expression tendre et rêveuse comme pour la verve comique, est né à Jesi, près d'Ancona, dans les Etats Romains. Fils d'un pauvre arpenteur, il dut à l'étonnant instinct d'improvisation qu'il manifestait sur le violon, d'intéresser quelques personnes influentes, le comte Mannelli notamment, et d'être admis au Conservatoire des « pauvres de Jésus-Christ » à Naples. Dans cet établissement, comme il est souvent d'usage en Italie, (comme il est encore, même dans les écoles de danse, celle de la Scala de Milan par exemple), l'éducation n'était pas seulement musicale, mais morale, religieuse et intellectuelle. Pergolèse, qui avait seize ans quand il y commença la sienne, eut pour maître de composition Greco, un élève du célèbre Alessandro Scarlatti, et bientôt Durante, lui-même remplacé par Feo ; non sans poursuivre, au surplus, l'étude du violon, où il fut guidé par un certain Domenico de Matteis, et même celle de l'orgue, car il s'oubliait volontiers dans les sanctuaires déserts, à évoquer cette source de mélodie qui gonflait si spontanément son âme.

A cette école, Pergolèse était poussé à la fois vers deux voies différentes : Durante lui était un modèle remarquable d'inspiration et d'expression religieuses ; Feo l'attirait vers l'opéra, l'« opera seria » à sujets antiques. Aussi bien, la plupart des musiciens de l'époque cultivaient avec un égal attrait les deux genres, également nécessaires pour alimenter les répertoires des églises et renouveler l'affiche des spectacles profanes. La supériorité de Durante tient sans doute à ce qu'il s'est exclusivement concentré dans les compositions religieuses. Celle de Pergolèse tient à l'originalité inattendue qu'il apporta dans un genre secondaire, où il n'avait pour ainsi dire pas de modèles. Nous le verrons, dans ses pages religieuses, dans ses airs profanes ou ses canzones détachées, séduire par l'accent délicat et rêveur de ses inspirations, par le charme heureux de ses mélodies. Mais après tout, c'est un reflet surtout qui nous apparaît ainsi. Au contraire, ce qu'il nous révélera, ce qu'il n'aura trouvé que dans son instinct, sans l'avoir appris, c'est le sens du naturel et de la vérité dans la comédie lyrique.

Voilà son vrai titre de gloire, auquel on ne prit pas garde tout de suite, mais sur lequel les générations suivantes ne se trompèrent pas, et qui donne encore à son œuvre quelque chose de moderne, de toujours actuel.

C'est en 1731, encore élève, que Pergolèse fit ses premières preuves. Un drame sacré, sur *La conversion de Saint Guillaume d'Aquitaine*, fut exécuté par ses camarades, dans le cloître de Sant'Agnese Maggiore ; selon l'usage, un intermède comique occupait les entr'actes : il avait pour titre *Le Maître de musique* (Il Maestro di musica). Le succès fut complet, pour l'un et pour l'autre ; si bien que, avec l'appui de plusieurs mélomanes princiers qui avaient assisté à la représentation, le jeune artiste reçut aussitôt commande pour le prochain spectacle du théâtre de la Cour. Il s'agissait, cette fois, d'un véritable opéra, mais toujours avec son intermezzo bouffe : *La Sallustia*, opera seria, fut accompagnée ainsi de *Nerino et Nibbia* (ou *Amor fa l'uomio cieco*, c'est-à-dire : L'amour rend aveugle). Mais Pergolèse commençait-il à dérouter le public par quelque accent nouveau ? Le fait est que si l'opéra plut unanimement, la comédie fut mal reçue. Et quant au spectacle de l'année suivante (1732), un *Ricimero*, qu'accompagnait l'intermède *Il geloso schernito* (le Jaloux berné), il tomba entièrement à plat.

Se trompait-il donc en suivant cette voie du théâtre, dans laquelle il se sentait cependant si spontanément entraîné ? Il dut se le demander un instant, car il s'avisa soudain d'essayer un peu des autres genres que son éducation avait mis encore à sa portée. Il accepta une commande de trente trios pour deux violons et basse, et c'est probablement à cette même époque que se rattachent les quelques autres œuvres symphoniques connues de lui : une symphonie, deux concertos, l'un pour violon, l'autre pour flûte, et une sonate de violoncelle. Mais surtout, et avec bien plus d'ampleur, il aborda la musique d'église. Il saisit l'occasion d'une fête commémorative, que Naples voulait célébrer en commémoration du tremblement de terre de 1731, pour écrire une messe solennelle à dix voix, double chœur et double orchestre, qui obtint le plus grand succès et devint même célèbre. Une seconde messe ne tarda pas à consolider encore sa réputation.

C'était du reste un acheminement aux fonctions de maître de chapelle qu'il ne pouvait manquer d'obtenir et pour lesquelles il était désigné d'avance, comme ses maîtres, comme tous les musiciens de l'époque. Nous le voyons, dès 1733, à ce poste auprès du duc de Maddaloni, qui paraît s'être intéressé très particulièrement à lui, l'emmenait dans ses déplacements, à Rome notamment, et sut lui adoucir si peu de temps après sa fin prématurée. Le nombre et le choix de ses œuvres d'église, en ces trois années, prouvent l'activité de son travail, d'une inspiration toujours expressive et émue : deux autres messes, dix-huit motets divers, quatre Miserere, cinq Salve Regina... tels sont les morceaux relevés dans la liste que donne le dictionnaire anglais de Grove et à laquelle M. Wotquenne a efficacement collaboré.

(A suivre). HENRI DE CURZON.

LA SEMAINE

PARIS

Concerts Colonne (26 décembre). — Il est, je pense, inutile de chercher pourquoi l'affiche réunit aujourd'hui, lendemain de Noël, deux grandes vedettes et deux autres vedettes de moyenne grandeur ; le résultat, seul, importe : une grosse recette et un gros succès.

L'ouverture du *Carnaval Romain*, que M. Gabriel Pierné dirige avec feu, que l'orchestre joue avec flamme, selon la bonne tradition colonnienne, allume l'enthousiasme, et la huitième Symphonie de Beethoven profite un peu de sa chaleur. Mais voici M. Delmas, calme et superbe ; il chante, et le public n'a plus qu'une oreille, il chante un air de l'*Alceste*, de Lulli, dont M. Weckerlin, respectueusement, a « reconstitué » l'instrumentation, et les *Deux Grenadiers*, de Schumann, qu'Ernest Guiraud a malencontreusement, orchestrés : tambours et trompettes obligés. M. Alfred Cortot joue les *Djinns*, de César Franck, et le Pleyel aux sons d'airain sous ses doigts forts, mêle sa voix altière à la tempête toute-puissante de l'orchestre ; puis, tout s'apaise, et M^lle^ Lucienne Bréval, brune et blanche vestale, vient chanter, l'imprudente, les trois *Chan-*

sons de Bilitis: La Flûte de Pan, la Chevelure et le Tombeau des Naïades, mises en musique par Claude Debussy. Il serait aussi difficile, ô ! Mademoiselle, de faire respirer le parfum de vos cheveux à toute la salle, qu'il l'est de lui faire goûter le charme de ces trois chansons, que vos lèvres disent sans simplicité comme sans candeur, charme qu'elles répandent dans l'intimité d'un salon où tout vibre à l'unisson ; et, qui ne les a pas entendu chantées ainsi, ne peut savoir ce qu'elles contiennent de douceur, de grâce et d'amour. Ce sont, on dirait, trois petits coffrets précieux qui renferment trois âmes exquises ; il ne faut les ouvrir qu'avec des mains lentes et délicates,. de peur que les âmes, si craintives, ne s'effrayent et fuient... Mais vous avez bravé le courroux de la Déesse, vous avez découvert le feu sacré devant la foule impie qui s'est ruée, criant et sifflant, inexorable... Imprudente ! imprudente !

Quand le calme fut revenu, M. Cortot joua sur piano un concerto pour orgue, de Wilhelm Friedman Bach, fils aîné du grand Sébastien. Au point de vue instrumental, il est évidemment habile de faire rendre des sonorités d'orgue à un piano, de registrer les timbres et de réaliser des prolongations à l'aide de doigtés de substitution, mais ce n'est intéressant qu'à ce point de vue seulement.

Enfin, M. Vincent d'Indy, quatrième et dernière vedette, dirigea l'exécution du Prélude, de la deuxième scène et de la symphonie finale du deuxième acte de l'*Etranger*. Ces longs fragments, dont la place n'est certes point au concert, ont donné à ceux qui ne connaissent pas l'œuvre du maître, le désir de l'entendre tout entière, et, à ceux qui la connaissent, le regret de ne pas l'entendre entièrement. Mais,était-ce bien la peine d'aviver le regret des uns et d'exciter le désir des autres, quand il serait meilleur de révéler un ouvrage nouveau ? Tout de même, ce fut une belle minute,celle où le public, transporté d'admiration, applaudit l'auteur, son œuvre et ses interprètes: Mlle Bréval, M. Delmas et l'orchestre Colonne. André Lamette.

Concerts Lamoureux. — Fine exécution de la jolie *Symphonie* en *ré* majeur de Mozart.Le finale fut particulièrement bien rendu. Au programme, deux excellents virtuoses : Mlle Demougeot, M. Lazare Lévy. La belle cantatrice nous avait laissé le meilleur souvenir et, cette fois encore, nous n'avons qu'à la féliciter. Sa voix est ronde, jolie, égale, bien placée ; tous les registres sont liés et l'artiste les parcourt avec aisance, tel un excellent clavier, d'un beau timbre. Enfin, Mlle Demougeot donne, en chantant, à l'auditeur un sentiment de sécurité agréable — et assez rare — aussi bien par la possession d'elle-même que par la maîtrise de son art. Elle s'est montrée incomparable dans l'air de Suzanne, des *Noces de Figaro*. L'élégance, le charme de cette page. vraiment divine, cette passion ardente, et cependant si chaste, cette délicatesse dans l'abandon, comme un voile léger sur la pudique émotion d'un visage radieux d'amour, tout fut exprimé à merveille, avec l'art le plus souple et la grâce féminine la plus achevée par cette remarquable cantatrice.

Ainsi parlait Zarathoustra. J'ignore si, sans programme explicatif, le public découvrirait dans la vaste composition de M. Strauss, le visionnaire à l'aigle et au serpent que rêva Nietzsche. « Tout est vide, tout est pareil, tout est passé. » Ici rien n'est vide, mais plutôt touffu ; rien n'est pareil, si ce n'est un incomparable talent de « metteur en scène ». Là, dans ce maniement d'orchestre, dans cette présentation des effets, savamment graduée, ou foudroyante, — écoutez le début, — dans ces mouvements dramatiques saisissants : ce silence, effrayant et peuplé, de l'homme, infime, anéanti devant l'immense Nature ; ces longues insinuations qui paraissent sourdre du fond de l'orchestre, comme des forces inconnues qui chercheraient à se rejoindre, là, M. Strauss est sans rival. Il prodigue les couleurs les plus éclatantes, les lumières les plus vives, avec une verve, une habileté, une flamme étourdissantes. Que restera-t-il de ces pages musico-philosophiques ? Faut-il rappeler l'argument ; l'homme déçu par la Nature, la Religion et la Science, découvre enfin les régions supérieures et son âme, emportée par la *Danse sacrée* « unique expression des choses transcendantales », s'élance dans l'infini. La traduction musicale qui nous fut donnée aujourd'hui de l'œuvre qu'inspira Nietzsche nous a semblé un peu confuse. Le public applaudit. « Deviens qui tu es », a dit Zarathoustra. M. Strauss est un très grand musicien et le public devient ce que veut M. Strauss.

En première audition, la Sicilienne, de *Pelléas et Mélisande*, écrite par M. Fauré pour le drame de Maeterlinck. Musique exquise et comme parfumée. Une senteur d'héliotrope et la douceur caressante de sa fleur aux tons délicats, aux pâles demi-teintes.

M. Lazare Lévy, très fêté, a été le bon interprète des *Variations symphoniques* de Franck. Il a su trouver une sonorité fondue, veloutée, vraiment délicieuse. Sans « danse sacrée », l'œuvre si pure de Franck nous emporte quelques instants au pays d'idéal. En intermède : la pastorale de l'*Oratorio de Noël*, de Bach, et enfin : *Tristan et Yseult* que nous

savons par cœur, l'orchestre aussi. Il le joue sans peur et sans reproche. M. DAUBRESSE.

Quatuor Lejeune. — Poursuivant leur œuvre intelligente et patiente de l'histoire du quatuor à cordes, MM. Nestor Lejeune, Gustave Tinlot, Jean Lefranc et René Jullien ont donné, le mercredi 22 décembre, à la salle Pleyel, la première des cinq séances qu'ils consacreront cet hiver à l'Ecole russe, — les quatre autres auront lieu les 26 janvier, 23 février, 16 mars et 13 avril 1910.

En une élégante conférence préparatoire, notre distingué collaborateur et ami, M. Calvocoressi, un spécialiste de la question, à qui rien de ce qui est russe n'est étranger, a rappelé brièvement l'histoire et le caractère de l'Ecole: ses ascendances plus ou moins obscures, sa naissance en plein dix-neuvième siècle et sa vie à travers les époques contemporaines; les groupements distinctifs: les « nationnalistes », avec Glinka, Balakirew et Rimsky-Korsakow, qui prétendirent enrichir leur propre langage artistique en puisant dans le trésor des chants populaires, et les autres qui ambitionnèrent de créer une musique « suprême, purement humaine, universelle » ; l'erreur de ceux-ci, le triomphe de ceux-là ; avec, en passant, quelques mots sur Tschaïkowsky, à l'adresse des musicographes et des critiques français ; enfin, le mouvement moderne des « cinq »: Balakirew, César Cui, Borodine, Moussorgsky et Rimsky-Korsakow, et la réaction contre la traduction musicale des méditations et des souffrances humaines, autrement dit, contre le « romantisme », et, par là, le retour aux sources de l'art populaire. Pour finir, le compétent conférencier présenta au public les œuvres et les auteurs inscrits au programme: un Quintette, en *ut* majeur, pour piano, harpe, violon, viole de gambe et violoncelle, écrit en 1787, par Bortniansky (1751-1825) — style classique, influence italienne, jolie sonorité, *Larghetto*, poètique et charmant; trois jolies pièces pour piano, *Rêves étoilés,* de M.Th. Akimenko — écriture recherchée, colorée — parfaitement jouées par M^me^ Miquel-Alzieu, artiste pour qui les effets de timbres des compositions de nos « coloristes » n'ont plus de secret (M. Ravel, qui lui tournait les pages, suivait, ravi); un quatuor à cordes, en *fa* majeur, de Glinka (1804-1859) qui nous a un peu déçu parce que nous comptions y trouver plus de hardiesse, plus d'originalité, en un mot, plus de fond; une *Suite* pour piano, de M. Borodine: *Intermezzo* — gracieux, *Rêverie* — trop courte, *Sérénade* — espagnole, *Mazurka* — polonaise; enfin, un quatuor à cordes (*Le Volga*), d'Afanasiew (1821-1898), qui semble un prélude à l'évolution musicale moderne, mais où l'on retrouve, dans l'allegretto, l'art traditionnel russe avec ses rythmes de chants et de danses populaires. Bref, une soirée instructive et charmante, durant laquelle on ne sut s'il fallait plus applaudir les œuvres ou leurs exécutants. A. L.

Schola Cantorum. — Pour le deuxième concert mensuel, la veille de Noël, des œuvres de Bach choisies parmi les plus grandes: la deuxième partie de l'Oratorio de Noël, la cantate pour le seizième dimanche après la Trinité, l'*Agnus* de la messe en *si* mineur, le concerto pour piano, violon et flûte, en *ré*, la *Toccata e fuga* en *ut*, pour orgue.

C'est M^lle^ Selva et M. Guilmant qui furent les triomphateurs de la soirée, et nous ne saurions trop dire combien ce triomphe fut mérité. M. Guilmant reste l'interprète incomparable des grandes œuvres d'orgue du Cantor de saint Thomas. Son merveilleux talent est plus jeune que jamais. M^lle^ Selva, que nous avions déjà admirée dans ce concerto à la Société S.-J. Bach, est une artiste absolument complète, en ce que sa technique parfaite obéit à une intelligence entière de ce qu'elle joue. Il est impossible, semble-t-il, de ne pas comprendre de la musique ainsi interprétée. Tout y devient simple et clair.

La cantate pour le seizième dimanche après la Trinité était donnée pour la première fois. Nous y trouvons le vieux maître avec ses intentions mystiques et son souci du détail pittoresque ou expressif. M^me^ Marthe Philip et M. Gebelin y chantèrent avec style les deux principaux rôles. F. G.

Concerts Hasselmans. — Contrairement à ce que nous craignions, le concert donné le jour de Noël a fait salle comble. Comment résister, d'ailleurs, à un programme aussi important et à des solistes comme M. Guilmant et M. Jules Boucherit? Il y avait même quelque exagération à donner, à la fois, la troisième symphonie de M. Saint-Saëns et la symphonie fantastique de Berlioz. Elles furent fort bien dirigées par M. Hasselmans et jouées avec précision et avec des nuances presque parfaites.

On fit fête à M. Guilmant qui interpréta un joli *Noël* de Daquin, le spécialiste des noëls d'orgue au XVIII^e^ siècle, puis à M. Boucherit qui fut, en effet, absolument remarquable dans la romance en *sol,* pour violon, de Beethoven, et dans la *Rondo capricioso* de M. Saint-Saëns. Il possède la finesse de son merveilleuse et le goût parfait que nous avions admirés, l'autre dimanche, au Conservatoire, dans un concerto inédit de Haydn. M. Boucherit est certainement un des meilleurs violonistes actuels.

M. Fabert, de l'Opéra, chanta correctement deux scènes de *Siegfried* et de la *Walkyrie* Avec tout cela, la marche hongroise, de Berlioz. On devait même donner l'ouverture pour *Faust*, de Wagner. M. Hasselmans y renonça au dernier moment. Il y aurait eu succès. F. Guérillot.

— Le deuxième concert de piano, donné mardi 21, salle Pleyel, par Mlle Blanche Selva, était consacré à Beethoven. Il nous fut donné d'entendre, au cours de l'intéressant programme, les deux recueils de *Bagatelles*, pièces brèves, caractéristiques, de styles bigarrés, toutes ingénieuses, quelques-unes pétillantes d'invention et de malice, auxquelles Mlle Selva donnait un tour charmant. Ensuite, la sonate en *mi* bémol (op. 31, no 3), de caractère brillant, permit à Mlle Selva de déployer les ressources de son jeu ferme et classique. La ligne de chant est partout mise en valeur, la sonorité est longue dans les andantes, les traits et les ornements doivent leur grande pureté à l'attaque moelleuse et rapprochée d'une main qui semble modeler doucement le clavier. Aussi peu jouée que les *Bagatelles* et la fantaisie op. 77, curieux cycle de variations sur un thème très simple, précédé d'une introduction dramatique. Enfin, l'admirable œuvre 101, d'une puissance et d'un équilibre divins, fut rendue par Mlle Selva avec une énergie, une expression et parfois un lyrisme qui valurent à la pianiste un vibrant succès. E. B.

— Sur le modèle, et comme une « sœur » de la « Société des Concerts français », de Londres, il vient de se fonder, à Paris, une « British Concerts Society », qui se propose de faire connaître en France la musique anglaise, à l'aide de plusieurs concerts symphoniques et de musique de chambre. Il est certain que c'est une œuvre de justice, en même temps que hautement intéressante, qu'entreprend la nouvelle société. L'Ecole anglaise des XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles a brillé d'un éclat fort vif. A notre époque, un élan nouveau se généralise, qui ne peut qu'amener d'excellents résultats et qui mérite encouragement. Nous ne saurions d'ailleurs oublier, sans ingratitude, l'accueil chaleureux que le public de Londres a fait aux œuvres françaises contemporaines, qui lui ont été soumises par la « Société de Concerts français »; celle des « Concerts anglais » recevra du public parisien, un accueil aussi sympathique.

On annonce pour les 14 janvier et 7 février prochain, à la salle Erard (8 1/2 heures du soir), les deux premières séances, qui comporteront l'exécution d'œuvres de Arnold Bax, York Bowen, Benjamin Dale, Edward Elgar, Balfour Gardiner, Cyril Scott, Vaughan Williams, Mmes Swinton et Schultz, Myra Hess et Veluard, et le quatuor Lejeune, prêteront leur concours à ces séances à la fois instrumentales et vocales. — Le secrétaire est M. T.-J. Guéritte, à Londres (38, Victoria street) ; secrétaire adjoint, à Paris, M. Raymond Vaufray, 42, rue Jacques Dulud, à Neuilly.

OPÉRA. — Rigoletto, Coppélia; L'Or du Rhin; La Walkyrie; Faust.

OPÉRA-COMIQUE. — Le Roi d'Ys, la Princesse jaune; Carmen; Werther; Manon; Mignon; La Tosca; Cavalleria rusticana.

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté). — Le Trouvère; Quo Vadis?; Les Huguenots; La Favorite; Orphée; Lucie de Lammermoor.

TRIANON-LYRIQUE. — Zampa; La Fille de Mme Angot; Les Diamants de la Couronne; Le Grand Mogol; Laura (première représentation jeudi); La Femme à papa; Le Maître de Chapelle; Les Dragons de Villars.

BRUXELLES

LE THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE

a donné, il y a huit jours, une bonne reprise d'*Hérodiade*. Si l'œuvre de Massenet, dont la première exécution remonte à 1881, ne s'accorde guère avec les tendances actuelles du drame lyrique, du moins a-t-elle, dans l'ensemble, un caractère décoratif fait pour plaire à une grande partie du public, et l'accueil qui lui a été réservé l'autre jour prouve tout l'attrait qu'ont conservé, aux yeux de beaucoup, les qualités de séduction qui lui avaient valu un si grand succès à son apparition ici.

Parmi les interprètes actuels, il convient de mettre hors de pair Mme Pacary et M. Verdier. La première nous a donné une Hérodiade de très grande allure, au geste impérieux et expressif, et l'on eut le regret que le rôle ne fût pas plus développé. M. Verdier a mis, à chanter le rôle de Jean, cette onction plus amoureuse que religieuse que comporte la musique de M. Massenet, et il a eu des attitudes très heureusement composées.

On suit avec un intérêt croissant toutes les apparitions de Mlle Béral, cette jeune chanteuse si bien douée que le rôle d'Armide a mise en particulier relief. Bien que grippée, elle a chanté avec beaucoup de charme, avec de délicates nuances d'expression la séduisante Salomé.

M. Lestelly donne au rôle d'Hérode le caractère efféminé qui convient; sa diction toujours un peu ralentie et affectée l'aide même ici à souligner la physionomie du personnage. M. Weldon a de belles notes dans le rôle de Phanuël, et la voix de M. Moore ne donne guère de relief à celui de Vitellius.

Les petits rôles sont bien tenus par Mlle Beaumont, MM. Dua et Villiers.

La partie épisodique — de loin la mieux traitée de l'ouvrage — a paru, comme naguère, très attrayante; elle est réalisée, les danses surtout, avec des soins tout particuliers.

M. Sylvain Dupuis a dirigé cette exécution avec une sûreté, une maestria qui ont mis en relief les mérites d'une orchestration souvent fort intéressante, mais, parfois aussi, bruyante à l'excès. On a pu constater combien la palette de M. Massenet, assez empatée dans les œuvres de cette époque, s'est éclaircie et affinée depuis, bien qu'il lui arrive encore de dépenser les effets sonores plus généreusement qu'on ne le souhaiterait.

Jeudi une salle absolument comble a fait l'accueil le plus enthousiaste à Mme Friché dans le rôle de Carmen, qu'elle campe avec une admirable maîtrise et dont elle a pénétré plus que jamais la provocante psychologie.

Mme Friché était fort bien secondée par MM. Laffitte (Don José) et Bourbon (Escamillo) et par Mme Eyreams (Micaëla), déjà souvent applaudis dans le chef-d'œuvre de Bizet. Mmes Symiane et Bérelly, MM. Dua et La Taste formaient un excellent quatuor, qui nous valut une exécution de premier ordre des délicieux ensembles des deuxième et troisième actes.

A signaler aussi le caractère pittoresque et animé donné aux mouvements de foule par l'habile régisseur général, M. Merle-Forest, qui met un art extrême à tirer tout l'effet possible du groupement des personnages. J. Br.

— Le premier concert de la saison du Conservatoire, remis pour cause de deuil national, aura lieu le dimanche 30 janvier prochain, à la date qui avait été fixée pour le deuxième concert.

Celui-ci aura lieu à la fin de février et sera consacré à la mémoire de Chopin, dont on fête, cette année, le centenaire.

M. Arthur De Greef jouera un concerto de piano, et Mme Croiza chantera des lieders.

— THÉATRE DE LA MONNAIE : Aujourd'hui dimanche, en matinée, *Madame Butterfly;* le soir, *Hérodiade;* lundi, avec le concours de Mme Friché, *Carmen;* mardi, *Tannhäuser;* mercredi, *Madame Butterfly;* jeudi, avec le concours de Mme Friché, *Carmen;* vendredi, *Hérodiade;* samedi, *La Bohème, Une Nuit d'Ispahan;* dimanche, avec le concours de Mme Friché, *Carmen;* le soir, *Madame Butterfly.*

— **Concerts Durant.** – La deuxième séance des Instruments anciens de Paris, remise pour deuil national, ne pourra avoir lieu avant le mois de mars prochain. Mais le troisième concert symphonique se donnera à la salle Patria, le dimanche 9 janvier, à 2 ½ heures.

Répétition générale, le samedi 8, à 2 ½ heures, avec le concours de M. Louis Froelich, baryton.

— A la Grande Harmonie, le jeudi 13 janvier, à 8 ½ heures du soir, la célèbre Société du double quintette Le Decem de Paris, avec le concours de M. Camille Chevillard, directeur, chef d'orchestre de l'Association des Concerts Lamoureux.

Dimanche 16 janvier. — A 2 ½ heures de l'après-midi, en la salle Patria, troisième concert d'abonnement Ysaye, sous la direction de M. François Rasse, avec le concours de M. Eugène Ysaye, violoniste. Programme : 1. Concerto en *sol* mineur, pour violon principal, orchestre à cordes et orgue (Vivaldi), M. Eugène Ysaye; 2. Concerto en *sol* majeur (E. Moor), M. Eugène Ysaye; 3. Les abeilles esquisse symphonique, première audition (Th. Ysaye); 4. Poème, pour violon et orchestre (E. Chausson), M. Eugène Ysaye; 5. Septuor, pour violon, alto, violoncelle, clarinette, cor, basson et contrebasse (Beethoven), MM. Eugène Ysaye, Van Hout, E. Doehaert, Jourdain, Heylbroeck, Vander Bruggen, Falen

— **La Société J.-S. Bach.** — Deuxième concert le vendredi 21 janvier 1910, à 7 ½ heures du soir. En première exécution à Bruxelles, la *Passion selon saint Jean*, avec le concours de Mmes Noordewier-Reddingius et P. De Haan-Manifarges et de MM. George A. Walther, Gerard Zalsman et Edouard Jacobs, violoncelliste. Chœurs et orchestre de la Société, sous la direction de M. Albert Zimmer.

— Le pianiste Backhaus donnera le samedi 15 janvier, un récital Chopin, en commémoration du centenaire de l'artiste, dans la nouvelle salle du Palais des Arts (Palais de Somzée), 22, rue des Palais.

— Ce sera un véritable événement musical que le récital annoncé pour le lundi 24 janvier, salle Patria, par l'illustre pianiste Emil Sauer.

— Le célèbre violoniste hongrois Joska Sziget, donnera un concert le mardi 15 février prochain, à 8 ½ heures, à la salle Patria, sous la direction de M. Théo Ysaye et avec le concours de Mlle Denise Callemien, du théâtre Lyrique d'Anvers, et de l'orchestre des Concerts Ysaye. Au programme : Concerto de Tschaïkowsky; chaconne de Bach; *Rêve de sorcière* d'Arnold.

Pour tous les renseignements, s'adresser à la maison Breitkopf et Hærtel, 54, rue Coudenberg.

CORRESPONDANCES

GENÈVE. — Nous sommes, cet hiver, tout à Beethoven. Les neuf symphonies aux concerts d'abonnement; les quatorze quatuors au conservatoire, par le quatuor Berber, la conférence sur le Maître et ses neuf filles spirituelles, par le soussigné ; enfin, les représentations du *Beethoven*, de R. Fauchois, au théâtre.

Genève a eu l'occasion, au troisième concert d'abonnements, de faire connaissance avec le pianiste-musicien Ricardo Vinès. Beau succès qui l'engagera, espérons-le, à revenir parmi nous.

L'événement musical de la saison jusqu'ici, a été l'audition de la troisième symphonie de G. Mahler. Mon impression est restée semblable à celle de l'an dernier, lors de l'exécution de la seconde. A côté de la faiblesse de l'inspiration de Mahler, il faut relever le caractère truculent de son orchestre, qui fait de lui le Zola de la symphonie. Esthétique franchement grossière avec des thèmes de fanfares dignes d'un corps de pompiers de village, et manque de tact complet dans l'emploi des motifs. C'est ainsi qu'un *tempo di minuetto* qui débute à la « Lulli » se fait écraser dans la suite par les cent musiciens que comporte son formidable ensemble instrumental. La symphonie a six parties, elle comprend, à côté de l'orchestre moderne, les bois et cuivres doublés, un chœur de voix de femmes, un chœur d'enfants, un solo de chant pour voix d'alto, des cloches, etc. Beaucoup de trémolos dans le dernier adagio, qui donne ainsi un semblant de pompeuse élévation. Mahler se déclare, paraît-il, ennemi de la musique à programme. Malgré lui et ses commentateurs, sa troisième symphonie en est pleine. Ainsi, dans

le n° 3, « Ce que me racontent les bêtes », les premiers violons vont jusqu'à imiter le cri de l'âne, ce qui, il faut l'avouer, s'exécute admirablement sur cet instrument. C'est à s'y tromper. Evidemment, l'orchestre de Mahler « sonne ». Il triture habilement la pâte orchestrale, remuant les masses, en virtuose; mais que personne ne s'avise jamais de l'imiter, il tomberait vite dans les bas-fonds de la musique. L'exécution, de cette œuvre, d'une difficulté considérable, fut conduite avec ferveur et enthousiasme par M. Stavenhagen. Il est même question d'en donner une seconde audition, ce qui prouve que tout le monde n'est pas de l'avis de votre correspondant. On constate du reste chaque jour davantage l'influence de la musique allemande à Genève et dans la Suisse romande. Voilà un siècle que la férule germanique nous dirige. Quand un pays n'arrive pas à s'imposer par sa personnalité, mieux vaut encore l'influence étrangère à une flagrante médiocrité. Nous avons ce que nous méritons, non ce que nous souhaitons.

Signalons encore le concert d'orchestre dirigé par l'éminent organiste français Widor, avec le concours du pianiste Léon Delafosse; le récital vocal de Mme Rœsgen-Liodet, cantatrice genevoise, avec un programme allant de Rameau à Debussy et Strauss, et constatons le succès continu, au théâtre, du brillant baryton Rouard à chacune de ses apparitions. Mlle Rodhain, contralto, vient d'y débuter non sans bonheur dans *Hamlet* d'A. Thomas. Avec plus de mordant, la voix porterait mieux encore.

Frank Choisy.

LIÉGE. — Semaine peu mouvementée. Nous n'avons guère à citer que le concert des Amateurs, où fut exécuté le quatuor slave, de Glazounoff, et où nous entendîmes Mlle Maud Delstanche — une professionnelle, celle-ci — élève d'Ysaye, et dont le jeu remarquable mérite une mention toute spéciale. Elle a interprété le concerto en *mi* majeur de Bach, et malgré les faiblesses rythmiques de l'orchestre d'accompagnement, elle a su donner à l'œuvre sa vie intense et la parer d'un beau caractère de classicité. L'archet est aisé, la technique de la main gauche excellente et surtout, la musicalité profonde de l'interprète frappe dans cette exécution.

La *Havanaise*, de Saint-Saëns, lui a valu un joli succès extérieur, mais nous préférons son interprétation des classiques.

Dr Dwelshauwers.

LILLE. — Il faut savoir gré à Mme Maquet de nous avoir composé, pour son festival de Noël, un programme à la fois reposant et bienfaisant. Nous entendîmes deux grandes œuvres avec chœurs, le *Requiem*, de Mozart, et le *Magnificat*, de Bach, un concerto de Hændel, pour orgue et orchestre, et enfin, l'entr'acte symphonique de *Rédemption*, de César Franck. Ce fut une manifestation artistique de premier ordre.

Les chœurs avaient une tâche bien lourde, mais leur vaillance et leur ardeur au travail ne connaissent pas de bornes. Cette masse imposante de deux cents exécutants, stylés de longue date par Mme Maquet, conserve ses qualités essentielles, vibrante sonorité, homogénéité de l'ensemble et surtout ferveur, des individualités, qui donnent aux exécutions un relief si particulier. L'interprétation du *Requiem* a été admirable: les belles pages de Mozart, chantées à la mémoire du chef regretté, M. Maurice Maquet, ont été traduites avec un recueillement, une émotion extraordinaires. Quel dommage que ce pur chef-d'œuvre soit si rarement entendu.

Sans doute, un ensemble vocal de cette importance se mouvait moins à l'aise dans les souples volutes des fugues du *Magnificat*. Les difficultés en sont considérables et presque insurmontables; mais quelques flottements, de-ci de-là, n'ont pu enlever à cette belle œuvre son caractère de grandeur et de sereine majesté.

Les solistes étaient excellents, pour la plupart connus à Lille et dans le monde musical tout entier. C'étaient Mme Auguez de Montalant, sur qui les ans n'ont point de prise, M. Plamondon, le ténor délicat et charmant, M. Frölich, au timbre vigoureux, au style toujours remarquable, Mlle Jaissait et Mlle Stappeffeldt. Le quatuor du *Requiem* (*Recordare Jesu Pie*), a été supérieurement interprété; les solis, si difficilles, du *Magnificat*, ont été vocalisés avec beaucoup de souplesse.

A l'orgue se trouvait M. J. Bonnet, l'éminent organiste de Saint-Eustache, à Paris. Il a interprété le dixième concerto de Hændel, un des meilleurs du maître, avec un entrain, une virtuosité, une élégance, qui ont enchaîné d'enthousiastes applaudissements dans l'auditoire. C'est un bel artiste qui joint à un sentiment artistique affiné une technique prodigieuse.

L'orchestre enfin, le magnifique orchestre du Châtelet qu'on transplante ainsi de Paris à Lille à chaque audition, a chanté avec cette chaleur de sentiment et cette précision de détails qu'on lui connaît. Certes, les accompagnements des œuvres ont été finement ciselés, mais l'interprétation de l'entr'acte de *Rédemption* a surtout été splendide, étincelante de lumineuse clarté, débordante de lyrisme et d'envol. Quelle merveilleuse page sym-

phonique d'ailleurs, et qui, seule, pouvait soutenir la comparaison avec les grands classiques.

Le concert était sous la direction de Mme Maurice Maquet, qui continue avec une indomptable énergie l'œuvre entreprise par son mari. La noble tâche à laquelle elle s'est vouée lui mérite tous les éloges. Il n'est pas douteux que son effort soutenu contribue, pour une grande part, à relever le niveau artistique dans le Nord; sa meilleure satisfaction, nous le savons, aura été de voir les foules accourir de toute la région pour sa magnifique audition de Noël. A. D.

— Au troisième concert populaire, nous entendions une jeune et charmante cantatrice, Mlle Vivier des Vallons, un joli soprano, un peu frêle encore, mais bien assoupli par l'étude; elle a donné, avec beaucoup d'élégance et une vraie distinction, une page de Debussy, le *Nocturne* de Franck, et *La Cloche* de Saint-Saëns.

Elle voisinait au programme avec M. Hanny, l'excellent virtuose de la contrebasse. Sur son Guarnerius de concert, il s'est livré aux fantaisies les plus brillantes et les plus originales, utilisant toutes les ressources d'un archet prestigieux et d'une agilité de doigts sans pareille. Il terminait par la *Tarantelle* de Bottesini, follement endiablée.

Il devait nous jouer un concerto de Quef, écrit spécialement à son intention, et dont nous a privés un fâcheux contretemps.

L'orchestre, poursuivant sa revue chronologique des symphonies de Beethoven, donnait cette fois l'*Héroïque*. Exécution correcte mais trop froide ; le finale surtout a manqué enthousiasme. Par contraste, le programme se terminait par *Mort et transfiguration* de Strauss (première audition à Lille). Nos musiciens firent de leur mieux, et il convient de rendre hommage à leur audace, comme aussi à leur vaillance.

— Signalons encore, comme très intéressante, l'audition donnée récemment à Lille, par M. Ed. Bernard, professeur de piano à la Schola Cantorum. C'est un artiste consciencieux et distingué, servi par un sentiment artistique très juste et par une technique excellente. Ses interprétations de César Franck (*Prélude, choral et fugue*), et de Beethoven (*Sonate appasionnata*), ont été supérieures. A ses côtés, Mme Bischoff faisait valoir son organe si merveilleusement souple et sa diction très étudiée.

— A Roubaix, plus rapproché de Lille depuis que le grand boulevard est livré à la circulation, nous entendions, il y a quelques jours, M. Cortot, l'admirable pianiste, et le violoniste Boucherit. Séance tout à fait remarquable, dont les points culminants furent la *Sonate à Kreutzer*, et surtout la sonate de Franck. A. D.

LYON. — La Société des Grands Concerts nous a fait entendre, pour la première fois, le 12 décembre, la troisième symphonie (avec chœurs) de Guy Ropartz.

C'est une œuvre sincère et de grand mérite, dont les trois parties principales dépeignent tour à tour le réveil de la nature, les souffrances de l'homme, enfin, l'apaisement que la loi d'amour peut leur apporter.

Pour que le public puisse prendre un vrai plaisir à l'audition d'une partition chargée, il faudrait une exécution parfaite. Malgré les efforts de M. Witkowski, qui a fait toutes les répétitions, et de M. Guy Ropartz, qui dirigea le concert, les chœurs se montrèrent insuffisants, les solistes quelconques et l'orchestre souvent lourd. Souhaitons qu'une audition plus « au point » nous soit bientôt donnée.

M. Joseph Bonnet, organiste, a obtenu un vrai succès dans son récital d'orgue, composé d'œuvres de Bach, Clérambault, Buxtehude, Franck, Tournemire, Bonnet, etc. On a beaucoup admiré la grande agilité de doigts et de pieds du jeune virtuose, chez lequel on voudrait parfois cependant un peu plus de « legato ».

M. H. Boucherle a fait entendre à la salle Beal, plusieurs transcriptions pour piano, dont il est l'auteur, de fragments d'œuvres de Wagner. Sa soirée a été très goûtée chez de nombreux amateurs lyonnais, qui attendent avec impatience la reprise des *Maîtres Chanteurs* sur notre première scène.

La Société Lyonnaise de Musique ancienne (MM. Amédée Reuchsel, clavecin, Maurice Reuchsel, quinton et violon, Bay, viole d'amour, et Alexis Ticier, viole de gambe) vient de donner son premier concert de la saison avec un succès sans précédent. P. B.

TOULOUSE. — Le programme de la seconde audition de la Société des Concerts du Conservatoire était digne de la première. Toute la première partie était remplie par la *Symphonie avec chœur*, de Beethoven, qui, je me hâte de le dire, reçut une bonne exécution, soit symphonique, soit vocale. Les chœurs étaient formés par les jeunes filles de notre Conservatoire et par l'Orphéon Toulousain, qui ont vaillamment soutenu leur parties respectives. Et Dieu sait si Beethoven a écrit ce prodigieux finale dans une tessiture assez élevée. Le second morceau symphonique était la *Chevauchée de la Chimère* de M. Gaston Carraud, œuvre d'un art curieux, d'une très grande originalité, mais dans laquelle, la science et la technique du compositeur se manifestent ostensiblement. Et si, au premier abord on est surpris par cette facture d'un

genre tout à fait nouveau, on ne peut qu'admirer cette merveilleuse instrumentation, si colorée, si puissante et si intéressante pour ceux qui suivent attentivement l'évolution de l'art.

Le soliste-concertiste du jour était M. Carles, qui vient d'être nommé professeur de violon au Conservatoire de notre ville. C'est dans le concerto en *fa* de Lalo, que notre nouveau confrère se présenta au public, qu'il conquît d'emblée par sa jolie qualité de son, par un brillant mécanisme et par une justesse scrupuleuse. Le succès de M. Carles fut très grand et j'ajoute, très légitime.

Après lui, nous entendîmes M^me^ Davercy, du Théâtre du Capitole, qui *soupira* l'air du Cherubin des *Noces de Figaro*, et le concert se terminait par une rhapsodie sur des airs du *Pays d'Oc*, de M. Paul Lacombe. L'œuvre est bâtie sur des mélopées du terroir — lisez du Languedoc, vieux Noëls vieux Cantiques, auxquels se joignent plusieurs motifs sortis de l'imagination fertile de M. Lacombe. Le tout est agrémenté d'harmonies archaïques qui sont soutenues par une orchestration fouillée qui dénote une fois de plus que le compositeur carcassonnais est une contrepointiste de haute valeur.

Omer Guiraud.

NOUVELLES

— La ville de Béziers vient de confier la direction des fêtes données annuellement aux Arènes de Béziers au docteur Charry, directeur du théâtre du Ramier à Toulouse, et du théâtre de la Cité de Carcassonne.

Les fêtes de 1910 sont fixées aux 21 et 23 août, et comporteront un programme exceptionnel, dont le docteur Charry vient de tracer les grandes lignes.

Les 21 et 23 août auront lieu la répétition générale et la première représentation de *Héliogabale,* tragédie lyrique inédite en trois actes, poème de M. Emile Sicard, musique de M. Déodat de Séverac. L'interprétation réunira les plus illustres noms des grandes scènes parisiennes.

Les fêtes seront complétées par des concerts symphoniques et se termineront, le 28 août, par une représentation populaire de *Carmen*, avec une reconstitution exacte des costumes espagnols authentiques et avec une interprète qui vient de marquer ce rôle de la plus vive originalité : M^me^ Bréval.

— Le programme des fêtes qui auront lieu à Munich, pendant l'exposition de 1910, est à peu près définitivement arrêté. A l'occasion de l'ouverture de l'exposition, vers le milieu de mai, un festival d'une durée de trois jours sera consacré aux œuvres de Schumann, dont on célébrera cette année le centième anniversaire de naissance. De grandes auditions chorales et symphoniques, des matinées de musique de chambre et de lieder seront organisées ensuite. Les concerts de la Société Philharmonique de Vienne, concurremment avec les représentations au théâtre du Prince-Régent, que dirigeront MM. Félix Mottl, Ernest von Schuch et Richard Strauss, prendront place à la fin de juin. Le théâtre du Prince-Régent représenterait, le 23, *Feuersnot*, le 24, *Salomé*, le 26, *Elektra*. Il y aura trois grands concerts symphoniques au Palais de l'Exposition, les 25, 27 et 28, et deux matinées au théâtre d'art (Künstler-Theater) les 24 et 26. On aura en août un cycle Beethoven-Brahms-Bruckner, et en septembre, enfin, la première audition de la huitième symphonie de M. Gustave Mahler.

— Les cagots triomphent : les représentations de l'admirable *Salomé* de M. Richard Strauss, au théâtre de Covent-Garden, de Londres, viennent d'être interdites par la censure.

— *Une Messe de la Vie* (Eine Messe des Lebens) tel est le titre d'une œuvre pour soli, chœur et orchestre, qu'on a exécutée avec grand succès à Elberfeld, le 11 décembre dernier. L'auteur est Fred. Delins, dont nous avons entendu il y a quelques années, aux Concerts populaires, une œuvre curieuse : *Paris, impressions de nuit.*

Une Messe de la Vie est un hymne en l'honneur de la vie terrestre, donnée poétique qui est réalisée, comme on sait, dans le *Zarathoustra*, de Nietzsche.

Delins a choisi les parties les plus saillantes du *Zarathoustra*, et les a mises en musique.

Ce que la critique vante avant tout en Delins, c'est le coloriste. On chercherait en vain dans *Une Messe de la Vie* des thèmes, des leitmotifs ou un travail contrapontal des voix. L'auteur recherche constamment des effets de sonorité particuliers résultant du coloris harmonique et orchestral. Les parties les mieux réussies sont les tableaux de la nature, par exemple l'*Heure de midi*. Mais bien que l'inspiration de Delins soit plus harmonique que mélodique, ce compositeur a montré en plus d'un endroit une invention mélodique très riche : par exemple *Le Chant de minuit*, pour baryton et chœur de basses.

La deuxième partie de cette œuvre avait déjà été entendue à Munich, en 1908, lors du Congrès des musiciens.

— Les critiques anglais remarquent avec fierté que l'unique symphonie de leur compatriote Elgar, composée il y a juste un an, a déjà été exécutée dix-sept fois à Londres, dix fois aux Etats-Unis et sept fois en Europe! La province anglaise ne la connaît pas encore. C'est pourquoi M. Beecham, chef d'orchestre à Covent Garden, vient de décider d'en donner partout des exécutions qui seront, toutefois, fort écourtées.

— Depuis l'année dernière, on donne à Lisbonne, au théâtre Sao-Carlos, du 15 novembre au 15 décembre, une *Saison française*, dont l'initiative, due à M. Xavier Leroux, a obtenu le plus vif succès. Jusqu'alors, les répertoires étaient surtout italiens et alimentés par des artistes italiens. Ces galas français, très soutenus par la Cour et la société, ont fait entendre au public portugais, cette année: *Le Chemineau*, *Thérèse*, *Fortunio*, *La Navarraise*, *Le Point d'Argenteau*, *La Reine Fiammette*.

— La section musicale de l'Académie des Sciences et des Arts de Prague a décerné les prix suivants : le premier prix, d'une valeur de deux mille couronnes, au compositeur O. Ostrcil, pour son drame lyrique *Kunalovy aci* (Les yeux de Kunala); le deuxième prix, huit cents couronnes, à Johann Kunc, pour son quatuor à cordes, op. 9. L'opéra *Ilséino srdce* (Le cœur d'Ilséa), de Rud. Karel, a valu à son auteur un subside de cinq cents couronnes. MM. O. Zich et V. Stepan ont reçu chacun quatre cents couronnes à titre de bourses d'études. Enfin, M. Em. Jaros qui avait présenté une sonate de violon et des compositions pour piano, s'est vu attribuer une récompense de quatre cents couronnes.

— Le premier concert d'abonnement, du Conservatoire royal de Gand, qui a dû être remis à cause du deuil national, aura lieu le samedi 8 janvier 1910.

— On nous écrit, du Mans, le développement artistique et le succès de l'« Association des Artistes musiciens » en cette ville, et du premier de ses concerts de la saison, sous la direction nouvelle de M. Paul Oberdoerffer, l'éminent violoniste (succédant à M. Philippe Gaubert). La symphonie pastorale et les scènes pittoresques de Massenet alternaient sur le programme avec un concerto de Schumann, et une sonate de Locatelli, où triompha le merveilleux talent de Pablo Casals.

— On nous écrit de Besançon, l'impression extrêmement musicale et personnelle évoquée par le talent de M. Schiedenhelm, le pianiste, au dernier concert symphonique donné par la Société des Concerts de cette ville, dont un choix de pièces de Bach, Chopin, Fauré, Debussy, et les variations symphoniques de Franck.

— Barbey d'Aurevilly avait, quand on lui déplaisait, la dent aiguë et longue.

On écoutait un jour, dans un salon, un compositeur, un petit compositeur ou pianiste, tout petit, minuscule, dont toutes les dames raffolaient. Soudain l'une d'elles eut l'idée de lui demander un autographe. On court chercher un crayon et notre nain s'exécuta. On lui en demanda un autre, puis un autre. Et le petit homme signait, signait toujours.

Dédaigneux, au fond du salon, Barbey d'Aurevilly examinait en souriant le manège. Mais, lorsque le compositeur prit congé, il se précipita, rafla sur le piano le crayon qui avait tant signé et, rattrapant le musicien par le bras sur le seuil de la porte, le lui tendit gravement en disant :

— Môssieu... vous oubliez votre canne!

CORRESPONDANCE

Paris, le 20 décembre 1909.

Mon cher Directeur,

Je ne saisis pas très bien, — et vos lecteurs n'auront pas compris non plus, — pour quel motif M. J. Torchet éprouve le besoin de revenir, après deux ans écoulés, sur un incident qui s'était clos à sa satisfaction.

Dans la lettre publiée par le *Guide musical*, le 16 juin 1907, je me déclarais prêt à admettre les raisons qui le portaient à assigner au *Poème du souvenir* la date de 1869, prêt même à rectifier le fait dans la prochaine édition de mon livre. Mais je faisais observer — que j'avais été induit en erreur, et Hugues Imbert pareillement, — par le compositeur, et M. Torchet rappelle lui-même dans quelles conditions. Ce n'est donc pas à moi, je le répète, que s'adresse sa rectification, mais à M. Massenet.

Aujourd'hui, grâce à une table chronologique des feuilletons de Reyer, table émaillée d'ailleurs de coquilles typographiques des plus cocasses, — il est en mesure de prouver que Reyer a rendu compte du *Poème du souvenir*, le 27 février 1870.

C'est parfaitement exact, et dans le *Journal des Débats* se trouve, à cette date, un compte rendu qui confirme l'assertion de M. J. Torchet.

Reyer annonce que le *Poème du souvenir* fait suite au *Poème d'avril.* Il cite les vers d'A. Silvestre placés en épigraphe au seuil de la partition et en tire la conclusion qu'il s'agit des souvenirs d'un amour envolé !

« Les deux derniers vers servent d'épitaphe au recueil dont chaque feuillet est une douce élégie, un amoureux regret. La même muse a dû visiter le poète et le musicien, tant il y a de sympathie et d'affinité entre l'inspiration de l'un et l'inspiration de l'autre. Ce sera donc faire leur éloge à tous les deux que de vanter le charme discret, la grâce langoureuse et le tendre coloris de ces délicieux petits tableaux de genre qui se succèdent et s'enchaînent dans le *Poème du souvenir.* »

En février 1870, j'avais onze ans, et je ne lisais pas le *Journal des Débats.* M. J. Torchet, qui, selon l'apparence, doit être sensiblement plus âgé que moi, avait peut-être lu le feuilleton de Reyer ou tout autre compte rendu de l'époque, et il aurait pu rectifier l'erreur, lors de la publication de mon livre (1897) ou de celle des *Profils d'artistes contemporains* de Hugues Imbert (même année), au lieu d'attendre dix ans pour nous opposer sa rectification.

Je comprends son orgueil d'avoir fixé un point aussi important pour l'histoire musicale du XIXe siècle, mais je ne vois pas de raison pour triompher de nouveau en 1909 avec si peu de modestie, surtout après que la question a été pour ainsi dire tranchée dans le *Massenet* de M. Louis Schneider, publié en 1908, ouvrage illustré de documents qui n'ont pu être communiqués que par l'intéressé, et qui peut passer pour la biographie *officielle* du maître.

Or, dans ce livre, M. Schneider nous apprend que le *Poème du souvenir* est écrit sur des vers d'Armand Silvestre tirés des *Rimes neuves et vieilles,* publiées chez Dentu en 1866. Il rappelle ma controverse de 1907 avec M. Torchet et que ma version s'appuyait sur la lettre autobiographique de Massenet publiée par le *Scribner's Magazine* et traduite dans la *Lecture* du 10 juin 1896. Et il ajoute :

« Il paraît difficile qu'on puisse discuter une affirmation de Massenet lui-même. Il semble cependant que Massenet a dû faire erreur. »

Après avoir constaté que le *Poème du souvenir* d'A. Silvestre n'a pas été écrit à l'occasion de la guerre de 1870, et en avoir donné la date, l'auteur continue en ces termes :

« Il est fort possible qu'en 1871, Armand Silvestre ait, à la demande du musicien, fait à ses vers quelques remaniements et ainsi son poème serait devenu d'actualité. Il est juste d'ajouter que le *Journal de la Librairie* ne mentionne pas plus l'apparition du *Poème du souvenir* en 1869 qu'en 1871 et que le seul exemplaire qui existe au Conservatoire n'indique pas de date. On peut donc parfaitement admettre que le poème fut chanté dans l'intimité en 1869, et publié seulement en 1871. Cette opinion concilierait les opinions si opposées de Georges Servières et de Julien Torchet. »

J'ignorais la tentative de conciliation tentée par M. Louis Schneider, dans une publication de grand luxe qui ne m'a pas été adressée par son éditeur, mais je n'en remercie pas moins M. Schneider, et je suis convaincu que là est la vérité.

Alors comment expliquer l'affirmation contraire et publique de l'auteur du *Poème du souvenir ?* Par une défaillance de mémoire très naturelle chez un compositeur aussi fécond. Là encore, M. Schneider doit être dans le vrai.

Mais comme l'aveu d'oubli doit émaner du compositeur lui-même, le débat était clos dès 1908 et je ne vois pas pourquoi M. J. Torchet s'obstine à le rouvrir, avec une insistance qui n'est pas de nature à faire grand plaisir à Massenet, dont il se dit cependant l'admirateur.

Enfin, puisque M. Torchet s'est froissé de l'emploi d'un verbe venu sous ma plume, dans la lettre de 1907, je demanderai qui a fait preuve de plus d'impolitesse en traitant de légende, — c'est-à-dire de mensonge, — une version adoptée également par H. Imbert et qui s'appuyait sur l'affirmation même de Massenet, non encore reconnue erronée.

Veuillez agréer, mon cher Directeur, l'assurance de mes sentiments dévoués. GEORGES SERVIÈRES.

BIBLIOGRAPHIE

ERNEST REYER. — *Quarante ans de musique,* publication avec préface et notes par Emile Henriot. — Paris, Calmann-Lévy, in-12.

Ce précieux volume (qu'il faut rapprocher des anciennes *Notes de musique* publiées, en 1875, par Reyer lui-même) est le complément naturel de l'excellente petite monographie écrite par M. Adolphe Jullien et que j'ai annoncée ici naguère. Celui-ci n'avait guère pu insister sur ce côté si intéressant de l'œuvre du maître : ses qualités d'écrivain, l'originalité de son style, la verve de son esprit, la sûreté de son jugement. Mais il savait qu'un jeune mais dévoué et fidèle ami de Reyer avait dessein de réunir encore un certain nombre d'études et d'articles du musicien, échos de près de quarante années de critique assidue, et choisis entre des centaines d'autres pages non moins attachantes, parfois plus piquantes encore. Voici

le travail achevé, ou du moins le premier de ce genre, car je veux retenir la promesse que nous fait M. Henriot d'en préparer un autre si celui-ci réussit. Il ne renferme guère qu'une trentaine de feuilletons, bien choisis d'ailleurs, surtout dans le mouvement moderne, français ou wagnérien ; mais il peut donner une idée assez bonne de cette indépendance de critique, de cette solidité de conviction, de cette sympathie naturelle pour les nouveaux-venus, de cette chaude admiration pour les maîtres, de cette parfaite simplicité, mais de cette verve si spirituelle, qui caractérisent la *manière* de Reyer écrivain.

M. Henriot a eu, en finissant, la très heureuse idée, dont lui sauront gré tous les chercheurs et tous les bibliographes, de dresser la table chronologique de presque tous les articles du maître, ceux du *Courrier de Paris* (1857-1860) et du *Journal des Débats* (1866-1899) auxquele seuls il collabora de façon régulière, — en indiquant, d'ailleurs, ceux qui ont reparu en volume.

Seulement, c'est un peu donner des armes contre lui, s'il renonçait à poursuivre sa publication. Qu'il y prenne garde! Grâce à cette table, que d'omissions on regrettera ! H. de C.

P. Fromageot. — Un disciple de Bach. *P.-F. Boëly* (1785-1858). Versailles, librairie Bernard, brochure in-8°.

Quelques pages à peine, mais très substantielles, pleines de détails piquants, et qui (avec un portrait d'ailleurs) remettent heureusement en lumière une personnalité musicale de haute valeur. Pianiste, violoniste et compositeur, enfin organiste de l'église Saint-Firmain-l'Auxerrois, Boëlly avait gardé intacte la tradition de Bach et sut résister avec autorité à toutes les innovations peu à peu introduites dans la musique religieuse. C.

— La maison Leduc, de Paris, vient d'éditer la sonate pour piano et violon, composée il y a sept ou huit ans par Armand Marsick. Elle est sans conteste une des plus remarquables qu'ait produite durant ces dernières années notre jeune école moderne.

Construite sur des thèmes d'un caractère décidé qui se répondent de la plus musicale façon à travers les trois mouvements que comporte l'œuvre, cette sonate se distingue par la force de l'écriture et par la perfection avec laquelle le piano et le violon sont réciproquement traités. L'inspiration règne en maîtresse généreuse dans cette composition, qui fait grand honneur au jeune chef d'orchestre du Conservatoire d'Athènes.

L'éditeur Mathah vient d'ailleurs, de publier quatre pièces pour piano du même auteur : 1. *Au Crépuscule*; 2. *Scherzo*; 3. *Les Plaintes d'Atys*; 4. *Les Elfes*; et deux mélodies, *Vous dire en paroles chantantes*, poésie de H. Paliard et *L'Ame d'autrefois*, poésie de M. Roland de Marès.

NÉCROLOGIE

Très douloureusement émus, nous apprenons la mort d'un de nos jeunes collaborateurs, M. Raymond Marchal, qui vient de succomber aux suites d'une opération chirurgicale. Il n'avait pas vingt-deux ans.

Raymond Marchal, fils unique de l'ancien préfet des études de l'Athénée de Mons, était un des plus brillants sujets récemment sortis de l'Université de Bruxelles. Docteur en philosophie et lettres et en philologie, il était, en outre, un musicien d'une rare valeur, car il s'était essayé dans la composition et il avait écrit une symphonie pour piano et orchestre qui révèle de rares aptitudes musicales.

Cet esprit supérieur, cette intelligence hors ligne, servie par une somme extraordinaire de connaissances acquises, se doublait des plus précieuses qualités du cœur.

Notre pauvre camarade laisse une famille dont on conçoit le désespoir. Nous lui présentons l'expression de nos condoléances émues.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, rue du Persil, 3. — Téléphone 6208

VOL. LVI. N° 2. 9 JANVIER 1910

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES

Directeur : Maurice KUFFERATH

SOMMAIRE

Administration : 3, rue du Persil, Bruxelles (Téléphone 6208)

PARIS
BRUXELLES

LE NUMÉRO
40 CENTIMES

Le Guide Musical

Revue internationale de la Musique et des Théâtres Lyriques

Fondé en 1855 **Paraît le dimanche**

DIRECTEUR : **Maurice KUFFERATH**

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **H. de CURZON**
7, rue Saint-Dominique, 7

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
Avenue Montjoie, 83, Uccle-Bruxelles

Tout ce qui intéresse la rédaction du *Guide musical*, doit être envoyé à M. EUGÈNE BACHA, 83, avenue Montjoie, Uccle-Bruxelles.

Tout ce qui intéresse l'administration du *Guide musical*, doit être envoyé à M. TH. LOMBAERTS, 3, rue du Persil, Bruxelles.

Il sera rendu compte de tous les livres et de toutes les compositions dont un exemplaire sera déposé au Secrétariat de la Revue, 83, avenue Montjoie, Uccle

Principaux Collaborateurs

ABONNEMENTS :

France et Belgique : 12.50 francs.—Union Postale : 14 francs.—Pays d'outre-mer : 18 francs

EN VENTE

BRUXELLES : **DECHENNE**, 14, Galerie du Roi. — **JÉROME**, Galerie de la Reine
Fernand LAUWERYNS, 38, rue Treurenberg.
PARIS : **Librairie FISCHBACHER**, 33, rue de Seine. — **M. Max ESCHIG**, 13, rue Laffitte
Maison GAVEAU, 45 et 47, rue La Boëtie.

ÉDITION JOBIN & Cie

PARIS : 28, rue de Bondy — **LEIPZIG : 36, Nürnbergerstrasse** — **LAUSANNE 6, avenue des Alpes**

E. JAQUES-DALCROZE

PREMIÈRES RONDES ENFANTINES. — Recueil de 16 chansons et rondes avec texte explicatif. Edition de luxe. — Un très élégant volume oblong richement illustré par Mlle H.-W. Le Mair.

PRIX NET : fr. 6.—

SOMMAIRE :

1. Kiri-kirican (chanson).
2. La belle chasse (ronde).
3. Le mariage du coucou (ronde).
4. Flic-Floc (chanson).
5. Le petit minon (chanson).
6. Le beau bébé (chanson de gestes).
7. Nous voulons danser (ronde).
8. Les manières (ronde).
9. Le petit innocent (ronde).
10. L'agneau blanc (chanson).
11. Le petit Noël (chanson).
12. Le cheval de Jean (ronde).
13. Je t'aime bien (chanson).
14. Le méchant petit garçon (ronde).
15. La lessive (chanson de gestes).
16. J'ai planté au bord de l'eau (chanson).

Cet album est une véritable merveille et son puissant attrait réside dans l'illustration. Mlle H.-W. Le Mair a fixé très habilement chaque tableau en un dessin très suggestif digne de captiver l'attention de chacun.

Présenté sous cette forme, ce volume constitue le cadeau le plus agréable pour les fêtes de fin d'année et fera la joie des grands et des petits. Sa haute tenue artistique lui assure partout un éclatant succès.

Ce beau recueil se trouve dans tous les magasins de musique et a paru en deux éditions : l'une française et l'autre allemande

MAISON BEETHOVEN (GEORGES OERTEL)

(Fondée en 1870) — Rue de la Régence, 17-19, BRUXELLES — **TÉLÉPHONE 102,86**

VIENT DE PARAITRE :

POUR VIOLON ET PIANO

GEO ARNOLD :	Arioso	fr. 2 50
—	Nocturne	2 —
—	Cavatina.	2 50
—	Second Aria	2 50
—	Souvenir to Kreisler. . .	3 —
—	Méditation	2 —
—	Albumblatt	2 —
—	Aspiration pour violon seul	2 —

POUR PIANO A DEUX MAINS

GEO ARNOLD :	Exposition-Souvenir, valse Bruxelles, 1910	fr. 2 50
—	Mystère, valse lente. . .	2 —
—	Whishling Girl, valse . .	2 —
—	Dorothey-Valse	2 —
—	L'Armée Belge, marche militaire	2 —
—	The Auditorium Waltzes .	2 50

56me ANNÉE. — Numéro 2. 9 Janvier 1910.

LE GUIDE MUSICAL

A PROPOS DU DEUXIÈME CENTENAIRE DE LA NAISSANCE DE PERGOLÈSE

(3 Janvier 1710)

(Suite et fin. — Voir le dernier numéro)

Cependant, Pergolèse n'avait pas tardé à reprendre pied au théâtre. Ce même catalogue ne comprend pas moins de treize œuvres dramatiques, et nous sommes encore loin de compte. Le succès le plus franc lui revint d'abord avec une pièce en dialecte napolitain : *Lo Frate inamorato* (le Frère amoureux), en septembre 1732; puis, un au plus tard, à la fin d'août 1733, avec *Il Prigioner superbo*, et surtout l'intermède de cet opera seria : *La Serva Padrona*. On pense que c'est à cette époque, où Pergolèse était d'ailleurs devenu orphelin, que le duc de Maddaloni se l'attacha. Le jeune musicien gardait au reste le droit d'écrire pour la scène, et ne s'en faisait pas faute. La saison de 1734 vit ainsi paraître *Adriano in Siria*, opera seria, avec *Tracollo*, son intermède bouffe, celui-ci beaucoup plus heureux que celui-là. Puis, l'ambition de Pergolèse grandissant, le voici à Rome, au début de 1735, avec une *Olimpiade*. Mais ici, nouvelle aventure. Vouloir s'imposer au public romain, pour un jeune Napolitain, c'était bien de l'audace; mais lui apporter encore un genre qui sortait de ses habitudes, c'était trop. Une cabale accueillit l'œuvre. Pergolèse avait mis dans sa partition toute la finesse, toute la musicalité pénétrante de son style d'observateur, toute l'originalité de son instinct de la vérité scénique... Mais il fallait le comprendre et s'y intéresser. Duni, qui était engagé pour le spectacle suivant, et connaissait mieux son public, avait prévenu son camarade (ils étaient du même âge et du même Conservatoire de Naples), que tout son génie n'y pourrait rien.

Pergolèse dut être fortement affecté de cet échec; mais sans doute pas au point que l'on a dit. Car *Il Flaminio*, qui était une pièce comique, et qui eut le plus grand succès à Naples, date de l'automne suivant; et jusqu'en ce couvent des capucins de Pouzzoles, fondation du duc de Maddaloni, où il devait, si peu de temps après, trouver son dernier asile, son humeur plaisante n'imagina-t-elle pas certain scherzo pour ténor et basse, dont le titre est : *Venerabilis barba capucinorum?*

Le célèbre *Stabat mater* passe pour dater aussi de ces suprêmes semaines de sa vie. Comme Mozart plus tard, Pergolèse aurait reçu une commande hâtive qu'il aurait eu bien de la peine à satisfaire à temps. Mais, à quelques années près, le fait importe peu : il suffit que l'œuvre compte parmi les plus achevées du musicien et que nous ayons ainsi exprimés, d'une façon aussi caractéristique qu'on peut le souhaiter, les deux côtés les plus originaux de son talent : la vérité

dramatique et le charme tendre de la mélodie pure. Dans cet ordre d'idées, il serait injuste d'omettre l'indication de onze cantates ou canzones diverses, une sérénade à deux voix, et peut-être quelques pages isolées comme le fameux « Tre giorni son che Nina », inspiration pénétrante, exquise, dont on ne veut plus aujourd'hui qu'il soit l'auteur.

Pergolèse mourut, à Pouzzoles, le 17 mars 1736, et fut enterré dans la cathédrale de cette ville. S'il a pu avoir, à ses derniers moments, quelque vision de l'avenir que lui réservait la postérité, il a dû vraiment s'endormir en paix. Cette transfiguration, cette revanche parfois, commença dès le lendemain. A Rome, l'*Olimpiade*, reprise sur nouveaux frais, fut applaudie avec frénésie. Toutes les églises d'Italie retentirent des accents expressifs de ses œuvres religieuses. A Paris, dès 1746, à la Comédie Italienne, mais surtout en 1752, à l'Opéra, jouée par une troupe italienne (qui donna aussi *Il Maestro di musica*), puis en 1754, encore à la Comédie Italienne, mais en français (avec Mme Favart), la déja célèbre *Serva padrona*, alla aux nues. Il est vrai qu'elle servit de texte, par ailleurs, ou de prétexte, pour les enthousiastes de l'Italie, les « bouffonnistes », à une réaction contre les admirateurs de la déclamation Française, les « Lullistes » et les « Ramistes ». Mais la cabale n'avait que faire à soutenir une œuvre dont la valeur foncière ne trompa aucun musicien. Rameau, s'il faut en croire Grétry, aurait déclaré à l'abbé Arnaud: « Si j'avais trente ans de moins, j'irais en Italie, Pergolèse serait mon modèle; j'assujettirais mon harmonie à cette vérité de déclamation qui doit être le seul guide des musiciens. Mais à soixante ans, l'on sent qu'il faut rester ce que l'on est. L'expérience dit assez ce qu'il faudrait faire; mais le génie refuse d'obéir. » Quant à Grétry, nul ne sut mieux profiter de l'exemple de Pergolèse, que celui qui raconte avoir pris « un plaisir extrême » pendant son séjour à Rome, à apprendre de plusieurs musiciens âgés que sa taille et sa physionomie leur rappelaient le doux musicien. « Il naquit (poursuit-il) et la vérité fut connue. L'harmonie a depuis fait des progrès étonnants... Mais Pergolèse n'a rien perdu; la vérité de déclamation qui constitue ses chants est indestructible comme la nature. »

C'est bien là surtout ce qui maintient son rang à cette bienheureuse *Servante maîtresse*. En tant que comédie, elle n'est pas tellement divertissante qu'on s'imagine en général, — car, il n'y a rien de moins réellement gai que le spectacle de ce vieillard berné et avili par cette coquine, — et comme œuvre lyrique, ce dialogue est assez peu de chose en somme par lui-même. Mais l'ensemble est en effet, comme dit Grétry, d'une vérité étonnante; le dialogue est d'une verdeur d'expression musicale, d'une vivacité, d'une netteté de couleur, dont l'exemple n'a jamais perdu sa force, même aujourd'hui. Et la postérité a raison de lui garder son crédit, car, par cette vérité d'accent lyrique, même en un sujet réduit et bas, Pergolèse est bien plus original, bien plus fécond que dans la tendresse et le charme fugitifs de ses canzones profanes ou de ses inspirations religieuses. Le *Stabat* est d'une grande perfection de mélodie, d'une grâce émue sans rivale à l'époque; mais où est la vérité presque crue de la *Servante maîtresse*? Il y a du transitoire et du faux dans cette aimable partition, moins religieuse que scénique, et où il faut voir surtout un exquis oratorio mondain (1).

HENRI DE CURZON.

---

(1) Pergolèse a été l'objet d'un « portrait » enthousiaste et poétique de M. Camille Bellaigue (*Portraits et silhouettes de musiciens*). Il a aussi été étudié d'une façon plus approfondie et documentée, mais d'ailleurs avec acrimonie, presque avec violence, manifestes, par M. E.J Dent (*Grove's Dictionary of Music*), qui le déclare inférieur à tous ses contemporains et s'en prend à lui d'avoir accaparé toute la réputation qui leur était due... Il y a peut-être quelque exagération de part et d'autre, mais de ce dernier côté surtout, car la postérité n'a pas coutume de se tromper aussi grossièrement.

« Laura » au Trianon-Lyrique

Le théâtre de M. Lagrange a ceci de particulier, que le prix des places est modique, qu'on y voit bien de partout (les fauteuils d'orchestre étant étagés) et que les spectacles sont variés. La direction ne se pique pas d'offrir une mise en scène luxueuse; des décors et des costumes somptueux n'ayant jamais sauvé un mauvais ouvrage, elle se contente de monter convenablement le plus grand nombre d'œuvres possible, et, chose surprenante, elle ne se plaint pas de la dureté des temps et ose avouer la prospérité de son entreprise. En vérité, M. Lagrange est un directeur original.

L'œuvre qu'il nous a donnée le 30 décembre n'est pas nouvelle. Elle nous vient du midi, comme *Quo vadis ?* : décentralisation à rebours. Drame lyrique d'après la partition, opéra comique suivant le programme, roman musical si j'en crois les gazettes, *Laura*, livret de M. Paul Bérel, musique de M. Charles Pons, est plutôt un fait divers délayé en quatre actes, écrit en prose, dénué de lyrisme, à la portée de toutes les intelligences. Voici le sujet :

Laura, dite « la Panthère », est une belle fille sans vertu ni scrupules, qui chante dans les fêtes foraines. André, naïf jeune homme frais émoulu de sa Bretagne, s'éprend de la théâtreuse et la veut à lui tout seul. Jaloux, il vient la relancer à la fête de Saint-Cloud, tente de se tuer et de la tuer. Emue d'une telle frénésie, Laura, après un souper en cabinet particulier, décide qu'elle lui sera fidèle et tient parole. Vous ai-je dit qu'André était poète et, comme tout bon poète, phtisique? La passion aggrave son état et sa maladie des vers; les tourtereaux vont chercher la guérison à San-Remo, et, quand la maman d'André accourt pour enlever son fils à la maîtresse, le pauvre jeune homme meurt en chantant des vers de Victor Hugo. C'est ce qu'il avait de mieux à faire.

Sur cette donnée simplette, M. Charles Pons a écrit une partition agréable, pas prétentieuse, suffisamment correcte. Sa musique est un composé de tous les genres : elle s'inspire de Gustave Charpentier, descend à M. de Camondo, remonte vers Massenet et, chemin faisant, consent à flirter avec M. Puccini à l'aller et au retour. Le public n'en a pas voulu pour cela à M. Pons; bien au contraire : il a fait un accueil chaleureux aux préludes symphoniques — qui ne manquent pas d'élégance ni d'habileté, avec des soli de violon chers aux amateurs, — à l'ensemble final du premier acte bien sonore et très « vieux jeux », à une valse chantée, à une chanson napolitaine et à une demi-douzaine d'airs et duos que j'ai eu la négligence et le tort de ne pas noter.

La mise en scène est pleine de mouvement; les figurants ne bornent pas leurs rôles à « figurer », ils agissent comme des personnes naturelles et prennent part à l'action quand action il y a; j'ai vu danser une grande belle fille, Mlle Lina Calvieri (ne pas confondre avec Cavalieri), et applaudi vivement son gentil pas mineur et majeur (alternativement, et non les deux à la fois).

L'interprétation générale est très bonne, surtout de la part de l'orchestre, que conduit avec souplesse M. Cherubini ; on regrette de n'y pas entendre quelques instruments à cordes de plus. Je n'ai pas la place suffisante pour signaler tous les artistes qui contribuent à un excellent ensemble. Mais il faut citer, avant tous autres, Mlle Jane Morlet, cantatrice et comédienne sûre de son art, M. Jean Laure, un baryton au timbre élevé et sonore, et M. Roland Conrad, au jeu encore inexpérimenté, mais qui possède une fraîche voix de ténor et s'en sert déjà très adroitement.

Julien Torchet.

L'Art et le Geste

C'est un ouvrage des plus remarquables que vient de nous donner M. d'Udine (1); un de ces livres que j'appellerai : moteurs, de ceux qui incitent à une action nouvelle, plus féconde et bienfaisante.

Dès le début, l'auteur esquisse la genèse d'une théorie mécanique de l'Art. Le caractère essentiel de la vie, dit-il, c'est le mouvement. Vivre, c'est vibrer, c'est-à-dire réagir, répondre à l'excitation reçue par une modification interne et externe de notre équilibre. Cette modification, qui est comme la réponse humaine à une excitation donnée, M. d'Udine l'appelle une attitude, comprenant sous ce terme tous les changements viscéraux, mimiques et physionomiques de l'être sentant. En sorte que, dépassant la pensée de Taine, qui affirmait : « Je suis une série d'événements et d'états successifs... Il n'y a rien de réel dans le moi, sauf la file de ses événements (2) ». L'auteur de l'*Art et*

(1) Jean d'Udine : L'*Art et le Geste*, 1 vol. in-8°, Alcan.
(2) Cf. Taine : *De l'intelligence.*

le Geste pourrait écrire : Je suis une série d'*attitudes* successives. Il n'y a rien de réel dans le moi, sauf le souvenir de ses attitudes.

Voilà l'idée maîtresse du livre, celle qui y est présentée, creusée, retournée, appliquée avec un luxe de preuves, une abondance d'exemples, une finesse d'analyse, une sûreté de dialectique, une sincérité de convictions vraiment admirables. Tout l'ouvrage porte sur cette base, singulièrement vivante : l'*attitude* prise par l'être en face des événements de sa vie, le « geste humain » avec possibilité de transmutation en œuvre d'art.

Comment l'attitude détermine-t-elle l'éclosion de cette œuvre d'art? M. d'Udine prend soin de nous l'apprendre. Un être particulièrement sensible, disons tout de suite : un artiste cherche à fixer son émotion (attitude) dans quelque matière inaltérable qui en assure la survivance et en facilité indéfiniment l'évocation. Le problème consiste, pour lui, à découvrir quelle forme artistique correspond à l'émotion ressentie. En d'autres termes, une émotion suggère à l'artiste un rythme intérieur, une attitude interne qui doit être *identique* à celle que lui suggère telle ou telle forme d'art. Le sens artistique seul peut révéler, à celui qui en est doué, cette *synesthésie*.

Nous ne pouvons entrer dans le détail de tous les chapitres de l'ouvrage. Nous n'aimons pas beaucoup la classification proposée des Arts en *descriptifs synesthésiques*, *cinématiques* et *statiques*. Au reste, l'auteur reconnaît lui-même que cette division est artificielle. Mais qu'importe une classification plus ou moins heureuse. Tous ces chapitres sont bourrés de faits intéressants, d'aperçus ingénieux, de vues originales au meilleur sens du mot. Le rôle du toucher, immédiat ou à distance (envisagé comme activité motrice et aussi comme sens du poids des choses) est développé de façon très curieuse.

Dans la deuxième partie de l'ouvrage, M. d'Udine pose nettement les différences entre l'*art* et la *science* et il trace leurs limites respectives. Il recherche dans quelle mesure les sciences d'art, traités empiriques, grammaires, peuvent êtres utiles à l'artiste et contribuer à sa formation. Il caractérise le STYLE : cette part d'équation personnelle de l'artiste dans son imitation de la Nature ; part qui fait tout le prix de l'œuvre d'art. Celle-ci est elle même définie : « la transmission d'une émotion quelconque par l'intermédiaire d'un rythme naturel stylisé. » Enfin, l'étude de « l'invention des signes artistiques » l'amène à considérer le perfectionnement du « sens des attitudes ». C'est une des parties les plus neuves et les plus attachantes de l'ouvrage ; elle aboutit à l'examen de la *gymnastique rythmique*, dont M. Dalcroze, de Genève, est le créateur et M. d'Udine, le premier propagateur en France.

Les dernières pages traitent de la *déformation* et de l'*évolution du style* ; elles déterminent l'influence de *la mode et de la personnalité* sur la production de l'œuvre d'art. Enfin elles soulignent l'admirable phénomène de réversibilité qui fait que le « geste » personnel de l'artiste, mué en agglomérats d'une matière choisie, suggère des gestes analogues à d'autres individus et se retransforme, chez ces derniers, en une émotion nouvelle, source de joies esthétiques.

Faut-il ajouter que ce livre est écrit dans un style ferme, clair, juste. Certaines pages même, par la seule force du sentiment et l'élévation naturelle de la pensée, atteignent une dignité, une noblesse de tenue qui mettent leur auteur au rang d'un de nos meilleurs écrivains français. M. DAUBRESSE.

Wagner élève de Meyerbeer

On se repasse en ce moment, de journal en journal et de revue en revue, certain extrait d'une revue de Lyon, nommée *La Clochette*, qui paraissait en 1844, et donnait à ses lecteurs la nouvelle suivante :

« M. Charles-Frédéric Wagner, élève de M. Meyerbeer, qui a mis en musique, pour le théâtre royal de Dresde, un grand opéra en cinq actes, intitulé *Cola Rienzi*... »

Si l'erreur du prénom étonne, la désignation d'*élève de Meyerbeer* amuse prodigieusement, comme le plus extravagant des renseignements.

La vérité, cependant est, que Wagner lui-même est l'auteur responsable de cette légende.

Déjà à l'époque où il était encore capellmeister à Riga (1837), il avait écrit à Meyerbeer, alors tout puissant à Berlin, pour se recommander à l'attention de l'auteur de *Robert le Diable*. Plus tard, à Paris, après ses vaines démarches auprès de Scribe, il avait encore à différentes reprises écrit à Meyerbeer et cherché à se rapprocher de celui dont la protection, pensait-il, pouvait seul lui assurer l'exécution de son œuvre sur une grande scène. Dans une lettre à Schumann, qui venait de cribler Meyerbeer d'amères critiques (1840), il supplie

même le rédacteur en chef de *Neue Zeitschrift für Musik* de ménager à l'avenir son illustre confrère : « Faites donc, lui dit-il, que dans votre journal on ne malmène plus aussi cruellement Meyerbeer ; je lui dois tout et particulièrement ma très prochaine célébrité. »

L'année suivante, après l'achèvement du *Vaisseau fantôme*, dont nous rappellons récemment la gestation au milieu de souffrances morales et de difficultés matérielles inouies, à Paris et à Meudon, il s'adressait de nouveau à Meyerbeer, à Berlin, pour le remercier d'avoir recommandé sa nouvelle partition au comte Redern intendant des théâtres royaux de Prusse. C'est dans cette lettre, datée de Paris 1841, le 14 décembre, qu'il exprime l'espoir de pouvoir être considéré un jour comme « l'élève non indigne d'un maître vénéré. » Et il signait : « Votre éternellement fidèle Richard Wagner. »

Il n'y a là qu'une flagornerie bien excusable d'un débutant, désireux d'arriver, à l'adresse du compositeur glorieux, dont il réclamait l'appui.

Il y a quelque apparence que Meyerbeer ne s'offensa pas de cette déférence du jeune compositeur et qu'il fut le premier à répandre la légende qui lui attribuait comme élève ce Richard Wagner, dont le *Rienzi* obtenait peu après un éclatant succès à Dresde.

L'information de la *Clochette* de Lyon retardait en tous cas de trois bonnes années. Au moment où paraissait la « nouvelle » que nous citons ci-dessus, *Rienzi* avait depuis beau jour, été donné au théâtre royal de Dresde.

En ce qui concerne les rapports ultérieurs des deux compositeurs, ils se changèrent en une hostilité nettement accusée. Dans l'entourage de Wagner, on accusa même Meyerbeer d'avoir manqué de loyauté : ses démarches auprès du comte Redern en faveur du *Vaisseau fantôme* auraient été de nature à desservir plutôt qu'à aider Wagner.

Quoi qu'il en soit, il est certain que Meyerbeer ne fut pour rien dans l'acceptation de *Rienzi* à Dresde. C'est la grande cantatrice Schrœder-Devrient qui s'enthousiasma pour l'ouvrage et réussit à le faire représenter.

Jamais, dans la suite, Wagner ne se réclama de l'école de Meyerbeer. Il reconnaît, en revanche, très explicitement, l'influence que les œuvres de Spontini exercèrent sur son jeune talent ; en écrivant *Rienzi*, il avait voulu composer un grand opéra en cinq actes, dans le genre des grandes compositions de Spontini.

LA SEMAINE

PARIS

A L'OPÉRA, une excellente représentation de *La Walkyrie*, avec Ernest Van Dyck et Delmas, les deux créateurs de Siegmund et Wotan à Paris, d'une autorité plus vibrante que jamais, avec aussi Mlle Hatto dans Sieglinde, et Mme Le Senne dans Brunnhilde, a artistement achevé l'année 1909, le soir du 31 décembre. C'est son vrai début que faisait là Mme Le Senne, lauréate des derniers concours. Il a été très heureux, en somme, et promet un sérieux avenir à la jeune artiste. La voix est ample et riche, encore un peu vacillante au second acte, qui demande une telle unité de registres et un style si sûr, mais vraiment remarquable au troisième, dans les scènes avec Wotan, par sa tenue, son expression sobre et émue, sa sincérité d'accent. La physique est d'ailleurs d'une vraie Walkyrie, fière et élancée : c'est au mieux.

A L'OPÉRA-COMIQUE, Mlle Alice Zeppolli, une très jolie Italienne, déjà très remarquée à l'étranger et ici, successivement, dans *Lakmé*, *Manon*, *La Vie de Bohème*, vient de remporter coup sur coup un succès très chaud dans *La Traviata* et *Cavalleria rusticana*. La souplesse de sa voix (l'énumération seule de ces rôles, que ne tient jamais la même chanteuse, le prouve assez), son égalité sonore dans les différents registres, la sincérité, le naturel parfait de son jeu, tantôt plein de charme et tantôt émouvant et dramatique, permettent d'augurer beaucoup de cette jeune artiste, une des meilleures recrues de M. Carré à coup sûr. — Le rôle de Turridn est tenu depuis quelques semaines par M. Gibert, qui l'a créé naguère sur cette scène et qui a fait ici une rentrée modeste, mais vibrante et vigoureuse étonnamment. H. de C.

Concerts Lamoureux. — La séance est donnée au profit de la Caisse de Prévoyance de l'Association. L'interprétation de la belle symphonie en *ré* mineur (César Franck), vaut à M. Chevillard et à sa vaillante phalange orchestrale, des bravos mêlés d'acclamations. Nouvelles manifestations d'enthousiasme après l'ouverture de *Léonore* (no 3), d'exécution flamboyante.

La toute gracieuse Mme Vallandri, au pur soprano, chanta avec talent *Adélaïde*, dû a la collaboration inespérée de Louis van Beethoven et de M. Th. Dubois, l'un créateur, l'autre orchestrateur de cette page que traduisit pieusement Mme Chevil-

lard. La jeune cantatrice rendit hommage à Rameau avec l'« ariette du Rossignol » d'*Hippolyte et Aricie*. Sa voix légère rivalisa avec la flûte agile, aux souples vocalises de M. Deschamps. Nous rajeunissant de cent soixante-sept ans (1) (c'est beaucoup) un petit orchestre, tout à fait XVIII[e] siècle, accompagnait la charmante artiste.

L'excellent violoncelliste Salmon avait choisi, pour ce jour, le concerto de Saint-Saëns. Accompagné par l'orchestre avec une finesse, une distinction, une élégance parfaites, il fut l'admirable interprète d'une œuvre qu'il possède à merveille. Une sonorité à la fois puissante, douce et comme lumineuse, un archet qui se joue des difficultés et, les auditeurs jouirent du plaisir musical le plus délicat et le plus achevé. Un odieux coup de sifflet accentua, pour terminer, la vigueur d'unanimes bravos.

Wagner avait sa grande place à cette séance. Le *Venusberg*, le prélude de *Tristan* (troisième acte) qui vaut une mention d'honneur à M. Gundstoëtt, impeccable soliste, les *Murmures de la Forêt* de *Siegfried*, et c'est tout. M. Chevillard conduit par cœur; l'orchestre joue certainement par cœur, et les assistants applaudissent de tout cœur. Allégresse générale. C'est le 2 janvier. M. DAUBRESSE.

(1) La première d'*Hippolyte et Aricie* eut lieu le 1er octobre 1733.

Quatuor Parent (séances Schumann des 7, 14, 21 et 28 décembre, à la Schola). — « Un fantôme est là », disait une lectrice de Shakespeare en présence d'un nocturne de Cazin qui fut appelé vite *Elseneur*... Ce nom conviendrait à l'exorde en *ré* mineur de l'ouverture de *Don Giovanni*, début troublant qui devient le finale de ce « chef-d'œuvre de romantisme »; et, pareillement, les deux premiers chœurs d'un *Requiem* inachevé par l'auge de la mélodie recèlent une telle intensité de vie intérieure qu'elle touche au fantastique aimé d'Hoffmann et remarqué même par Auber.

Mozart précurseur de Schumann ! Les musiciens comprendront... Un *esprit* hante toute la musique de ce « poète des sons » dont le 8 juin 1910 fêtera le centenaire natal et qui passa pour un décadent : dès 1863, à la *Revue contemporaine*, le baron Ernouf avait senti l'immortalité latente dans la conviction du « malheureux maître de Zwickau »; mais le bon Félix Clément lui reprochait « de n'avoir pas allumé sa lanterne ».

Cette lanterne est allumée maintenant, elle brille parmi les phares qui percent l'ombre oublieuse; et la France même a goûté son étrange lueur. Voilà le bienfait de tant d'interprétations diverses, qu'il serait suggestif de comparer, mais où le Quatuor Parent, avec son infatigable collaboratrice, M[lle] Dron, peut revendiquer une belle part. Vision fatale ou fée des Alpes, on devine l'*esprit* dans toute cette poétique musique de chambre, un peu morbide et si pure. Le critique, parfois, et surtout dans les trois trios, souhaite encore plus d'*atmosphère*, une atmosphère plus chargée d'angoisse tendre et de songe fiévreux; mais le critique est un auditeur insatiable, un frelon silencieux dans la ruche agissante; et qu'il se hâte d'applaudir la suave traduction des trois merveilleux quatuors à cordes : on applaudirait davantage MM. Parent, Loiseau, Brun et Fournier s'ils avaient autant d'accents sur leurs noms que dans leur jeu. Tout nom tchèque est irrésistible... Accompagnée par M[lle] Dron, M[me] Mayrand chante naturellement ces chefs-d'œuvre de candeur exaltée : *Frauenliebe und Leben* (op. 42) et *Dichterliebe* (op. 48) : la poésie trop veule d'Adalbert von Chamisso répugne aux âmes fières; et la pénible traduction française (?) de feu Jules Barbier massacre l'*Intermezzo* de Henri Heine. Enfin, n'est-il pas choquant d'entendre *Amour de poète* interprété par une voix de femme? On doit quelque malaise à ce travesti vocal... Le critique ajoute que le délicieux n° 9, *Das ist ein Flöten und Geigen*, fut trop lent. En l'honneur du centenaire prochain de Schumann, ne craignons pas de souffler sur les notes, « ces petites notes » qui gardent le *secret* de tant d'élans douloureux!

P.-S. — A propos d'interprétation, je signale aux musiciens la poésie toute neuve, un peu rallentie, légèrement estompée comme un soleil de rêve et de convalescence, que met Risler dans le tendre premier temps de la *Fantaisie* (op. 17), de Schumann, et dans le second morceau, pareillement amoureux, de l'op. 90 de Beethoven : c'est l'éternelle « légende » du cœur, l'*Intermezzo* du poète qui passe au piano... Les critiques discuteront ; mais le cœur admire. RAYMOND BOUYER.

Les Concerts Symphonia ont donné ces deux derniers dimanches un festival Beethoven des plus intéressants, et que rehaussait encore le concours de M. G. Enesco. *Symphonie Pastorale*, ouverture de *Fidelio*, concerto de violon en *ré* et symphonie en *la*. L'orchestre, très bon d'ensemble, a manqué un peu de caractère au début de la *Pastorale*, mais a enlevé *L'Orage* d'une façon très serrée et tout à fait digne d'éloges. Le concerto en *ré* avait pour interprète M. G. Enesco, dont la pure sensibilité vous enveloppe et porte la phrase jusqu'au summum de ce qu'elle peut donner; peut-être dira-t-on

que la sensibilité, poussée à ce degré, est plus moderne que l'œuvre...; peut-être, à quelques-uns, cette interprétation semblera-t-elle un peu trop personnelle... N'importe, on est pris, on est soulevé par ce jeu immatériel, qui pour lui-même ne cherche aucun effet. Inutile de dire combien de fois l'artiste fut rappelé... La symphonie en *la*, celle de toutes qui déchaîne le plus de heurts et qui, pour cette raison, est d'une exécution difficile, fit honneur à l'orchestre et à son chef, M. H. Rabaud. I. Delage-Prat.

Au Lyceum. — Les derniers vendredis de décembre ont témoigné de toute la vitalité de ce petit centre musical. Comme œuvres modernes, ce furent des pièces pour piano et des mélodies de M. Léon Moreau, dont on a dit souvent ici le caractère original et la distinction; des *Lieder* de Mme Toutain Grün, l'excellente pianiste, pages courtes et gracieuses; des œuvres de M. Emil Sjögren, compositeur suédois déjà connu en France pour ses *Lieder*, mais dont les œuvres instrumentales, comme ses « Variations et Fugue » pour piano, et sa sonate pour piano et violon, d'une forme très personnelle et très moderne, devraient être jouées plus souvent.

Les auteurs jouèrent ou accompagnèrent leurs œuvres. On applaudit dans les pièces de M. Sjögren, Mlles Cebron, Edwards et Mudocci, ses compatriotes.

On entendit également le deuxième quatuor de Borodine (Mme Breitner, MM. Rosset, Drouet et Bazelaire), des Noëls anciens (Mme Villot).

Mme Jeanne Delune joua avec un charme exquis de petites pièces pour violoncelle du XVIIIe siècle. Enfin, Mlle Delhez chanta, avec des mélodies de M. Léon Moreau, des airs de Mozart, comme bien peu d'artistes savent les comprendre et les chanter. Combien trahissent cette musique idéale par manque de technique vocale et de goût? F. G.

— L'audition des *Envois de Rome* de cette année, qui a été donnée, au Conservatoire, le 30 décembre, était consacrée aux œuvres du seul Marcel Rousseau, grand prix de 1905, fils du regretté Samuel Rousseau. L'une d'elles, déjà exécutée à la séance publique de l'Institut, a pris ici sa vraie couleur et tout son caractère, et s'est affirmée comme l'une des plus remarquables du jeune artiste, comme verve, comme goût, comme adresse : c'est son *Noël Berrichon*, suite de cinq morceaux d'orchestre pour double quintette, dont la « Veillée de minuit » a été bissée. Un *Scherzetto* sur des chansons enfantines peut en être rappoché, sinon un autre Noël inspiré de Théophile Gauthier : « L'Adoration des mages et des bergers » solo de ténor et chœur. Mais c'est son *Requiem*, austère, grandiose, très ample de conception et de forme, qui lui fait sans doute le plus d'honneur. Il ne serait peut-être pas très à sa place dans une église, du moins intégralement, car le déploiement de toutes les forces orchestrales et chorales y est vraiment trop écrasant, et même théâtral. Mais il se recommande par l'élévation de l'inspiration, la juste conformité du caractère avec les paroles (le *Dies iræ* est bien une œuvre de colère et de terreur) et la distinction de l'exécution musicale. Le *Kyrie*, pour chœurs, le *Lacrymosa*, pour orchestre, l'*In Paradisum* final, épanouissement poétique et religieux de toute l'œuvre, me semblent les pages les plus remarquables. *Le Pie Jesu*, « mélodie » pour mezzo-soprano, a dû son *bis* à la façon délicate dont Mlle Raveau l'a chanté. Les autres parties en soli étaient chantées par Mlle Dumougeot, MM. Paulet et Delpouget. M. P. Vidal dirigeait l'orchestre. H. de C.

Salle Gaveau. — Bien que parlant rarement des auditions d'élèves, le *Guide Musical* ne peut passer sous silence celle que M. Philipp vient de donner salle Gaveau, pour y faire entendre ses élèves du Conservatoire. Toutes remarquables, quoique avec des qualités très différentes, ayant toutes ce jeu fondu, ce style sobre et élevé, qui dénonce la caractéristique du maître, ces jeunes pianistes sont des artistes. En nommer quelques-unes seulement est impossible; cependant les noms de Mlles Fourgeaud, Coffer, Novaès surtout (une enfant de onze ans, qui a joué avec une maîtrise incroyable la *Berceuse* et la *Ballade* op. 47 de Chopin) ces noms sont à retenir. Trois premiers prix des dernières années : Mlles Lewinsohn, Guller, Deroche ont été heureuses d'apporter leur concours à leur maître. La présence au second piano, de M. Moszkowski, ajoutait encore à l'intérêt de cette brillante soirée. I. Delage-Prat.

— Pour leurs étrennes, M. Doumergue, ministre de l'instruction publique et des beaux-arts de France, a fait tomber, sur les théâtres de Paris, une agréable pluie de rosettes et de palmes violettes. Parmi les nouveaux décorés, nous sommes heureux de citer.

Officiers de l'instruction publique :

MM. Belhomme, de l'Opéra-Comique; Kauffmann, compositeur de musique; Lassailly, chef d'orchestre du théâtre des Variétés; Loiseau, de l'orchestre de l'Opéra; Mastenot, de l'orchestre de l'Opéra-Comique; Migard, de l'orchestre de l'Opéra-Comique; Mme Sautereau-Meyer, professeur au Conservatoire; Selmer, de l'orchestre de

l'Opéra-Comique ; Salignac et Vieuille, de l'Opéra-Comique.

Au premiar rang des officiers d'académie figurent Mlles Mireille Corbé, et Castagné, de l'Opéra-Comique.

— L'institut de France, c'est-à-dire l'ensemble des cinq académies, nomme chaque année un bureau spécial, dont les membres sont empruntés à chacun de ces corps et qui préside les assemblées plénières. Le président de cette année, qui a pris possession du fauteuil mercredi dernier 5 janvier, est M. Jules Massenet.

OPÉRA. — Lohengrin ; Samson et Dalila ; Javotte ; Salammbô ; L'Or du Rhin.

OPÉRA-COMIQUE. — La Tosca ; Cavalleria rusticana ; Manon ; Mireille ; Carmen ; Le Roi d'Ys, la Princesse jaune ; Le Chemineau : Werther.

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté). — Quo Vadis? ; Le Trouvère ; Lucie de Lammermoor ; La Favorite.

TRIANON-LYRIQUE. — La Fille de Mme Angot ; Laura ; Les Dragons de Villars ; Le Maître de Chapelle ; Zampa.

Conservatoire. — Dimanche 9 janvier, à 2 heures : Symphonie pastorale (Beethoven) ; Ecce Sacerdos Magnus (Vidal) ; Concerto no 3 de piano (Saint-Saëns), joué par Mlle Long ; Cantate de Pâques (Bach). — Direction de M. A. Messager.

Concerts Colonne (Châtelet). — Dimanche 9 janvier, à 2 ½ heures, Festival C. Franck : Symphonie en *ré* ; La Procession et huitième Béatitude (chantées par Mme Auguez de Montaland) ; Prélude, et fugue (orchestrés par G. Pierné) ; Psyché (chantée par Mme Damann). — Direction de M. G. Pierné.

Concerts Lamoureux (salle Gaveau). — Dimanche 9 janvier, à 3 heures : Ouverture d'Egmont (Beethoven) ; Symphonie en *ut* mineur (Saint-Saëns) ; A mon démon (A. de Wieniawski, première audition), chanté par Mme de Wieniawski ; Holberg-Suite (Grieg) ; La Reine de la mer (Borodine) ; Air de Snegourotchska ; Fantaisie sur des airs Angevins (Lekeu) ; La bataille des Huns (Liszt). — Direction de M. C. Chevillard.

Quatuor Parent (Schola Cantorum). — Œuvres de Beethoven : Mardis 11, 18, 25 janvier, 1er, 4, 15, 22 février, 1er février, à 9 heures.

BRUXELLES

— L'*Orfeo* de Claudio Monteverde figure au programme du prochain concert populaire à côté du finale du premier acte de *Parsifal*. Monteverde et Richard Wagner : la juxtaposition de ces deux noms est certainement intentionnelle : elle permettra d'apprécier le chemin parcouru de 1607 à 1882 par le drame en musique. Entre l'*Orfeo* et *Parsifal*, s'écoule toute l'histoire de l'opéra, et il était certes intéressant de mettre en présence les deux œuvres, d'autant qu'avec des moyens sensiblement différents, elles semblent correspondre à un même idéal artistique.

Cet *Orfeo* de Monteverde que M. Sylvain Dupuis donnera en entier, est d'ailleurs une chose exquise et de la plus rare beauté.

Il y a tel récit de la Messagère de la mort, tel air d'Orphée conversant avec les Bergers, telle lamentation funèbre qui sont parmi les pages les plus émouvantes de la musique et c'est avec toute justesse que d'Annunzio se demande « s'il y a un marbre grec qui soit arrivé à une perfection de style plus ingénue et plus sûre » que ces pages du divin Monteverde.

Mais ce n'est pas seulement par la forme expressive de sa mélodie qu'*Orfeo* nous intéresse et captive encore aujourd'hui au plus haut point; c'est aussi par l'ingéniosité et, disons-le, la nouveauté des combinaisons sonores auxquelles le vieux maître a recours pour accentuer et colorer la naïve action dramatique dont il s'inspire.

Nous ne pouvons mieux dire que Gevaert caractérisant en ces quelques mots lapidaires la valeur esthétique d'*Orfeo*. « Ce n'est plus la tragédie des anciens, tous les éléments essentiels de l'opéra moderne se trouvent déjà en présence; l'orchestre, les chœurs, le ballet ont pris une importance considérable. Le premier, Monteverde fit sortir le drame lyrique du domaine de la philologie où les florentins l'avaient enfermé, pour en faire une création vivante. Un siècle et demi avant Haydn, il entrevoit la puissance du coloris instrumental. Le premier, il a essayé de transporter dans le chant a plusieurs voix l'accent dramatique, principe créateur de la mélopée moderne.

C'est en un mot, une œuvre capitale de l'histoire de la musique que les Concerts Populaires vont nous faire entendre pour la première fois à Bruxelles.

— La séance inaugurale de la Société internationale de musique, groupe de Bruxelles, aura lieu à la salle Erard, 6, rue Lambermont, le lundi 17 janvier, à 8 1/2 heures du soir.

Programme : Conférence par M. Charles Van den Borren sur *Les origines du drame musical et l'Orfeo* de Monteverde : audition de fragments de l'*Orfeo* sous la direction de M. Désiré Demest et avec le concours de Mmes Demest et X., de MM. Houx et Vanderschrick.

— Au cours des fêtes de l'Exposition de 1910, on donnera à Bruxelles deux auditions d'une grande cantate *Nos Carillons*, dont les chœurs seront exécutés par 1,400 enfants de la ville, accompagnés d'un orchestre de cent musiciens et de carillons.

Le libretto, dû à Mlle Maria Biermé, le délicat auteur de *Rayons d'âme*, est composé d'une série de poèmes d'une fine originalité exprimant bien le caractère des vieilles villes de Belgique, où chante allègrement la voix des anciennes cloches.

La musique en est de M. Léon Dubois, l'auteur du *Mort* et directeur de l'académie de musique de Louvain.

Nous avons entendu son œuvre au piano. Sa musique est riche, colorée et puissante, lorsqu'elle sonne, avec le Roelant, la révolte des anciens communiers de Gand, mélodique quand elle berce le rêve de Bruges assoupi; elle tisse des dentelles de sons à Malines, exalte la prière à Louvain, s'ébat avec le gros carillon d'Ostende, chante les pittoresques cramignons de Liége et rappelle toute la vaillance de la race flamande à Anvers. Ce qui rend la musique de Léon Dubois plus savoureuse encore, c'est qu'il y enchâsse, de temps à autre, un ancien air populaire.

Cette œuvre sera exécutée dans le cadre de la Grand'Plance de Bruxelles et aupalais de l'Exposition.

— La classe des beaux-arts de l'Académie royale de Belgique a tenu, jeudi après-midi, sa séance mensuelle.

M. Henry Hymans, directeur de la classe, a donné lecture de l'adresse qui a été envoyée par l'Académie au roi Albert.

Puis, la classe a procédé à quelques élections.

Dans la section de musique, M. Paul Gilson a été nommé membre correspondant, en remplacement de M. Jan Blockx, élu membre titulaire.

Dans la section des lettres et des sciences dans

leurs rapports avec les beaux-arts, MM. Hulin, historien d'art à Gand, et Maurice Kufferath, musicologue, directeur du *Guide musical* et directeur du théâtre de la Monnaie, ont été nommés membres correspondants, en remplacement de MM. Lucien Solvay et A.-J. Wauters, élus membres titulaires.

— THÉATRE DE LA MONNAIE : Aujourd'hui dimanche, en matinée, avec le concours de Mme Friché, *Carmen;* le soir, *Madame Butterfly;* lundi, *Hérodiade;* mardi, au profit de l'Œuvre de la soupe scolaire, reprise de *Louise;* mercredi, *Faust;* jeudi, *Madame Butterfly;* vendredi, *Louise;* samedi, *Tannhäuser:* dimanche, en matinée, *Armide;* le soir, *Louise.*

Concerts Durant. — Aujourd'hui dimanche, à 2 ½ h., à la salle Patria, troisième concert symphonique avec le concours de M. Louis Frœlich, baryton. Au programme : 1. Deuxième symphonie de Schumann; 2 Air des Chansons de Haydn; 3. Hippolyte et Aricie, airs de ballet de Rameau; 4. Prélude de Lohengrin et Plaintes de Amfortas (premier acte de Parsifal) de Wagner; 5. Don Juan, poème symphonique de Richard Strauss.

Mercredi 12 janvier. — A 8 ½ heures, à la salle du Palais des arts (22, rue des Palais), troisième séance du Quatuor Piano et archets (MM. Chaumont, Bosquet, Van Hout et Dambois). Au programme : Trio de Brahms; Sonate n° 2 de Jongen; Quatuor op. 47 de Schumann.

Jeudi 13 janvier. — A 8 ½ heures du soir, à la Grande Harmonie, concert donné par la célèbre Société du double quintette Le Decem de Paris, avec le concours de M. Camille Chevillard, directeur, chef d'orchestre de l'Association des Concerts Lamoureux.

Samedi 15 janvier. — A 8 ½ heures, à la salle du Palais des Arts, 22, rue des Palais, récital Chopin, en commémoration du centenaire de l'artiste donné par le pianiste Backhaus.

Dimanche 16 janvier. — A 2 ½ heures de l'après-midi, en la salle Patria, troisième concert d'abonnement Ysaye, sous la direction de M. François Rasse, avec le concours de M. Eugène Ysaye, violoniste. Programme : 1. Concerto en *sol* mineur, pour violon principal, orchestre à cordes et orgue (Vivaldi), M. Eugène Ysaye; 2. Concerto en *sol* majeur (E. Moor), M. Eugène Ysaye; 3. Les Abeilles, esquisse symphonique, première audition (Th. Ysaye); 4. Poème, pour violon et orchestre (E. Chausson), M. Eugène Ysaye; 5. Septuor, pour violon, alto, violoncelle, clarinette, cor, basson et contrebasse (Beethoven), MM. Eugène Ysaye, Van Hout, E. Doehaert, Jourdain, Heylbroeck, Vander Bruggen, Falen

Répétition générale le samedi 15 janvier, à 3 heures.

— **La Société J.-S. Bach.** — Deuxième concert le vendredi 21 janvier 1910, à 7 ½ heures du soir. En première exécution à Bruxelles, la *Passion selon saint Jean*, avec le concours de Mmes Noordewier-Reddingius et P. De Haan-Manifarges et de MM George A. Walther, Gerard Zalsman et Edouard Jacobs, violoncelliste. Chœurs et orchestre de la Société, sous la direction de M. Albert Zimmer.

Lundi 24 janvier. — A 8 ½ heures, à la salle Patria, récital donné par le pianistre Emil Sauer. Au programme : Beethoven, Mendelssohn, Brahms, Chopin, Liszt, Debussy, dans un choix d'œuvres dont la plupart n'ont été que rarement entendues à Bruxelles.

Mardi 15 février. — A 8 ½ heures, à la salle Patria, concert donné par le célèbre violoniste hongrois Joska Sziget, sous la direction de M. Théo Ysaye et avec le concours de Mlle Denise Callemien, du théâtre Lyrique d'Anvers, et de l'orchestre des Concerts Ysaye. Au programme : Concerto de Tschaïkowsky; chaconne de Bach; Rêve de sorcière d'Arnold.

Pour tous les renseignements, s'adresser à la maison Breitkopf et Hærtel, 54, rue Coudenberg.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Les sonates de Mozart (*ré* majeur), César Franck et Beethoven (*à Kreutzer*) figuraient au programme de la séance Ysaye-Pugno aux Nouveaux concerts, qui restera parmi les plus belles manifestations d'art. Le sens éminemment expressif, la plus parfaite communion d'idée caractérisent les interprétations de ces deux maîtres ; l'œuvre apparaît dans son essence même produit l'impression la plus complète.

Le grand concert avec le concours des chanteurs de Saint-Gervais, remis par suite du deuil national, aura lieu le 17 janvier.

Le programme du récital de violon de M. G. Walther était fort intéressant. On a vivement applaudi l'exécution brillante du superbe concerto de Glazounow et de *I Palpiti* de Paganini. M. Walter a encore joué avec une expression pénétrante une sonate de Hændel et des pièces de Schumann, C. Cui et Ole Bull avec accompagnement de piano et d'harmonium. Citons l'excellent accompagnateur M. G. Lauweryns et l'organiste M. H. Gras.

Mme Maud Herlenn, la cantatrice parisienne, a chanté avec beaucoup de charme, à son concert à la Société de Zoologie, le *Poème de l'amour et de la mer*, cette œuvre exquise d'Ernest Chausson, parfaitement accompagnée par l'orchestre de M. Keurvels. Au même concert, la *Fantasia* de

G. Martucci et le scherzo de Saint-Saëns, pour deux pianos, joués par Mmes Ris-Ralb.

Au Théâtre royal, la saison se poursuit de façon brillante. Les reprises de *Louise* et du *Chemineau* obtiennent particulièrement de succès. La belle œuvre de Xavier Leroux est interprétée par les meilleurs éléments, Mme Hendrix, MM. Mézy et Corin.

La première de l'*Or du Rhin*, annoncée pour le 22 janvier à l'Opéra flamand, se donnera en soirée de gala, au profit de l'œuvre « Le lait pour les petits », et avec le concours de M. Ernest Van Dyck, dans le rôle de Loge. C. M.

Mercredi 12 janvier. — A 8 ½ heures du soir, au Palais des fêtes de la Société royale de Zoologie, concert sous la direction de M. Ed. Keurvels et avec le concours de Mlle Valentine De Beaune, cantatrice et M. Carlo Matton, violoniste. Programme : 1. Obéron, ouverture (C.-M. von Weber) ; 2. Concerto en *la* pour violon et orchestre (W.-A. Mozart) ; 3. Alceste, récit et air (Chr. von Gluck) ; 4. Cendrillon, tableaux tirés de la légende d'après le poème de A.-Th. Rouvez (Em. Wambach) ; 5. A) Romance pour violon et orchestre (R. Wagner-Wilhelmij) ; B) Mazurka (A. Zarzycki) ; 6. Les fiançailles de Frédégonde (Em. Wambach) ; 7. Rapsodie dahoméenne (Aug. De Boeck).

Mercredi 19 janvier. — A 8 ½ heures du soir, au Palais des fêtes de la Société royale de Zoologie, concert sous la direction de M. Ed. Keurvels et avec le concours de Mme L. Agnus, cantatrice et M. Edouard Trémisot, compositeur Programme : 1. Benvenuto Cellini, ouverture (H. Berlioz) ; 2. Suite algérienne (C. Saint-Saëns) ; 3. A) Louise, air du roman musical (G. Charpentier) ; B) Que le jour me dure..., mélodie arabe (V. Andréani) ; 4. Les Landes, paysage breton (J. Guy Ropartz) ; 5. A) Pyrame et Thisbé, ouverture du drame lyrique ; B) Novembre ; C) Les Larmes, fragment de Pyrame et Thisbé (Ed. Trémisot), sous la direction de l'auteur ; D) Marche héroïque (C. Saint-Saëns).

BARCELONE. — Je viens d'assister à deux spectacles d'art, bien différents, tous deux de premier ordre.

Au théâtre du Liceo on a repris *Tristan et Iseult* de Wagner, avec un grand succès. L'œuvre a été dirigé par M. Franz Beidler, le capellmeister allemand. C'est dire que l'ensemble a été très vivant et d'une admirable clarté pour le grand public.

A signaler parmi les interprètes Mme Gagliardi, une Iseult très impressionnante. M. Vinas, un Tristan farouche d'une grande intensité d'expression. M. Blanchart a rendu avec un art émouvant le rôle de Kurvenal.

Mme Wanda Landowska a obtenu un succès prodigieux aux deux récitals qu'elle a donnés aux Palais de la Musique, les 13 et 17 décembre derniers. L'art de Mme Wanda Landowska nous offre toujours l'impression de la vie, sincère et vraie.

Elle a interprété au piano du Chopin d'une façon exquise, et au clavecin *Partita* en *ut* mineur de Bach ; *Suite anglaise* en *mi* mineur pour piano ; puis le *Concerto italien*, qui a fait sensation ; des pièces de Hændel, Rameau, Scarlatti, Martini, Purcel, Couperin...

L'éminente artiste a été ovationnée comme jamais une virtuose du clavecin ne le fut à Barcelone. En *bis*, elle a joué au clavecin, devant un public éclectique, la *Bourrée d'Auvergne*.

EDOUARD-L. CHAVARRI.

CONSTANTINOPLE — Nous avons eu le plaisir d'applaudir, à l'ouverture de cette saison, quatre artistes parisiens d'un réel talent. Le violoncelliste Alexanian et le très distingué compositeur-pianiste J. Huré ont interprété excellemment la sonate en *sol* majeur de Bach et des morceaux de Rameau, de Hændel, de Boccherini, de Saint-Saëns.

Le violoniste Jacques Thibaud et le pianiste De Lausnay ont rivalisé de talent dans l'interprétation d'une sonate de Hændel et d'autres pages délicieuses de Giardini, Teneglia, Tartini, Fiorillo, Schumann et de Bruck. M. de Lausnay a exécuté seul, au piano, avec beaucoup de charme, trois pièces de Chopin et l'exquise *Romance* de Fauré, ciselées à merveille.

Enfin, nos dillettantes et le public ont vivement apprécié le talent de deux autres artistes étrangers, M. Ad. Borschke, pianiste, élève de Sauer, et M. Von Vecsey, violoniste, élève de Joachim, qui ont donné chacun un récital à caractère fort artistique. HARENTZ.

DOUAI. — Les amateurs de bonne musique n'ont pas à se plaindre cet hiver : dans la dernière quinzaine nous avons eu trois concerts, qui avaient attiré un nombreux auditoire.

Ce fut d'abord l'Harmonie municipale qui nous convia à applaudir la gracieuse Mlle Hélène Demellier, de l'Opéra-Comique, dans l'air de *Louise* de Charpentier, et dans des mélodies de Duparc et de Delibes. M. Verney, clarinette solo de la Garde républicaine, prêtait à cette réunion le concours de son beau talent. De son côté, l'Harmonie exécuta avec brio divers morceaux, notamment la magnifique ouverture du *Roi d'Ys*.

Vint ensuite la tournée Boucherit-Cortot : ces deux merveilleux artistes nous procurèrent une

intense émotion, en interprétant à ravir la sonate en *ut* de Mozart et celle de César Franck. M. Boucherit, dans l'*Aria* de Bach, et M. Cortot, dans les prestigieuses *Etudes symphoniques* de Schumann, obtinrent un légitime succès.

La Société des Concerts populaires, enfin, nous présenta très convenablement deux œuvres symphoniques de M. Georges Sporck, *Paysages normands* et *Islande*, sous la direction de l'auteur, qui fut vivement acclamé.

La suite en *ré* de Bach et l'ouverture de *Léonore* n° 1, furent également bien rendues par l'orchestre, qui se distingua en outre par l'accompagnement du concerto pour violon de Beethoven, interprété avec un maîtrise impeccable par M. Georges Enesco.

LIÉGE. — Un événement : la première des *Maîtres Chanteurs de Nuremberg* sur la scène de notre Théâtre royal. Cette représentation a été tout à fait soignée et réussie au delà de ce que l'on pouvait espérer sur une scène de province. La ville avait fait exécuter des décors nouveaux par MM. Carron, Braekmann et Boeckaert : ils sont dessinés d'après la tradition des meilleures scènes allemandes. Sous la direction de M. Kochs, l'orchestre s'est surpassé, et l'ensemble de l'exécution peut être qualifié de très bon. Il n'y aura à revoir que quelques mouvements, un peu trop lents, lenteur causée probablement par la difficulté qu'éprouvent les acteurs, habitués au répertoire courant, à prononcer un texte aussi alerte, aussi abondant que celui de cette comédie musicale, plutôt déclamée que chantée. La mise en scène, organisée par M. Strélitzki, lui fait grand honneur : elle est brillante, mouvementée. Les costumes sont neufs, on a engagé de nombreux choristes et figurants, qui évoluent agréablement, tandis que, dans les opéras courants, il font le piquet en rangs immuables.

Le rôle de Hans Sachs a été interprété avec autorité par M. Arnal, basse chantante, auquel on ne pourrait reprocher que de concevoir son personnage trop jeune : il devrait se vieillir quelque peu et modérer son geste trop vif. Mlle Fournier est bien en voix et gracieuse dans le rôle d'Eva ; elle a en Mme d'Oliveira une plastique partenaire. Quant à M. Tharaud, il ne possède ni la prestance, ni l'élégance, ni la gentilhommerie du Walter déal, et, d'autre part, le style wagnérien lui est étranger. Aussi ne pouvons-nous guère louer que sa puissance vocale, qui, dans la tumulte du premier acte, lui permet de dominer l'ensemble et parfois certaines intentions intelligentes nous font bien augurer de son avenir. A citer avec éloge spécial, M. Raynal, un Beckmesser à la fois excellent chanteur et comédien des plus habiles. Il a su heureusement combiner la tradition du rôle avec ses intentions personnelles. Pogner était chanté par M. Joostens ; c'est un de ses bons rôles, et David avait comme interprète le talentueux M. Radoux, qui comprend à merveille ce personnage et en réalise avec aisance la partie vocale.

Dr DWELSHAUVERS.

MONS. — Le concert annuel donné par l'orchestre de notre Conservatoire de musique, a eu lieu samedi, au Théâtre.

Après une exécution de la *Brabançonne*, écoutée, debout, l'orchestre, sous la direction de M. Van den Eeden, interpréta l'ouverture de *Charlotte Corday*, de Peter Benoit.

M. Ruelle, jeune hautboïste, se fit applaudir dans l'*Allegro cantabile*, de Vogt.

M. Achille Lambert, clarinettiste au son très pur, donna à l'adagio du second concerto, de Spohr, tout le relief souhaité.

Une pianiste, au mécanisme très souple, Mlle Némégaire, fit merveille dans le concerto en *ut* mineur, de Beethoven.

Mlle Juliette Williame détailla à ravir l'air du *Billet de Loterie*, de Nicolo.

Pour finir, nous eûmes le plaisir de réentendre *La lutte au XVIe siècle*, épisodes symphoniques de M. Van den Eeden, qui classent le directeur de notre Académie au premier rang de l'Ecole belge. C'est une page colorée, aux mouvements très animés, où se heurtent les sentiments violents d'une populace en révolte. Le largo qui dépeint le triomphe de la liberté, avec ses appels de trompettes thébaines, provoqua de longs applaudissements.

Bref, séance intéressante.

NANCY. — Au cinquième concert du Conservatoire, nous avons eu une excellente exécution des préludes de Liszt, composition où des choses vraiment belles sont perdues dans le fatras des banalités.

Le *Retour de fête* de M. Bogé n'obtint pas le succès qu'il méritait. L'œuvre, en forme de scherzo, développée sur un seul thème, a paru un peu longue. Elle a cependant des qualités très sérieuses au point de vue de l'orchestration et de l'expression des sentiments. Jan Reder, chanteur superbe, interpréta avec grand succès les magnifiques chants religieux de Beethoven, orchestrés par M. Rabaud.

Mme Marie Mayrand chanta avec charme deux poèmes antiques de M. P. de Vailly. Un peu quelconques, ces poèmes, surtout le premier : *Le Vaisseau*, extraits des chansons de *Bilitis*. Le

suivant, *Sous un Berceau de Clématites*, bénéficie d'une orchestration plus raffinée.

Pour terminer, la sublime *Cantate pour tous les temps* de J.-S. Bach. Les chœurs furent excellents et le hautbois de Jean Foucault, pathétique au possible dans l'air de soprano. Les voix de Mme Marie Mayrand, de MM. Reder et Sayetta, nous dirent avec beaucoup de conviction les grandes pensées du vieux cantor. Le chœur final, superbement enlevé, nous permit d'admirer les notes suraiguës des trompettes sans défaillances de MM. Richert et Laurent. A l'orgue, M. Louis Thirion, organiste impeccable. En résumé, excellente exécution, due en grande partie au culte religieux de M. Guy Ropartz pour le maître d'Eisenach. F. L.

Dimanche 9 janvier. — A 3 heures, à la salle Victor Poirel, sixième concert du Conservatoire. Programme : 1. Ouverture de la Flûte enchantée (W.-A. Mozart); 2. Fantaisie (M. L. Aubert), M. Lucien Wurmser; 3. L'Apprenti Sorcier (M. P. Dukas), scherzo d'après une ballade de Gœthe; 4. Concerto en *ut* mineur pour piano et orchestre (M. C. Saint-Saëna), M. Lucien Wurmser; 5. Symphonie en *la*, nº 7 (L. Van Beethoven)

ROUEN. — Après avoir initié dans des auditions-conférences précédentes son public aux œuvres de Gluck, Berlioz, Chopin, Paul Robert nous a fait connaître Moussorgsky.

L'orateur a su avec beaucoup de talent et dans une fort belle langue, non seulement faire la biographie de Moussorgsky, mais encore montrer toute la variété de ses compositions. L'inspiration de Moussorgsky s'est toujours ressentie des spectacles de la nature, de la vie en plein air. M. P. Robert a émis le vœu que *Boris Godownov* soit monté au Théâtre des Arts de Rouen. Nous applaudissons à cette idée.

Mme Paul Robert, avec l'autorité de sa belle voix de soprano, et sa science du chant, a su rendre tout ce qu'expriment de beauté *La Berceuse du paysan*, *L'Orphelin*, *Le Bouc*, *Le Chant juif* d'après le cantique des cantiques, *Le Chant d'enfants* et *Sans Soleil*. Dans *La Chambre d'enfants*, suite de sept mélodies, *La Berceuse de la poupée* et *La Prière du soir* ont une note particulièrement poétique.

Sans soleil présente le plus grand contraste avec le recueil précédent : c'est la note triste, anxieuse. Sur les six mélodies qui se font suite, *Ennui*, *Elégie* sont d'une mélancolie poignante.

M. Roger Boucher a fait valoir la musique d'accompagnement de ces mélodies, qui est pleine de vie, d'intensité et commente avec beaucoup de richesse la phrase musicale. Il a de plus remporté un vif succès en interprétant *La Nuit sur le Mont-Chauve*. PAUL DE BOURIGNY.

NOUVELLES

— Nous avons parlé récemment de la fondation à Paris d'une *British Concerts Society*, qui se propose de faire connaître en France la musique des compositeurs anglais à l'exemple de la Société des *Concerts français* de Londres, qui s'est donnée pour tâche de répandre, en Angleterre, les œuvres des jeunes compositeurs de France. Quelques renseignements sur l'activité de cette Société ne seront pas sans intérêt.

La Société des Concerts français a commencé à travailler à Londres en 1907. Depuis lors, elle a donné en Angleterre et en Ecosse le chiffre déjà respectable de vingt-deux auditions d'œuvres françaises, notamment à Londres, Sheffield, Leeds, Manchester, Newcastle et Edimbourg.

Elle a produit à ces concerts des œuvres de Fauré, César Franck, d'Indy, Ravel, Roussel, Meynard, Schmitt, de Séverac, Chausson, Debussy, Hahn, Duparc, Dukas, Caplet, Inghelbrecht, pour ne parler que des modernes.

Aux programmes des concerts de la présente saison figurent : Lekeu, de Bréville, Chabrier, Lalo, Février, Gallois.

Comme œuvres anciennes nous relevons dans les programmes de la Société les noms de Claude Gervaise, Boismortier, Aubert, Rameau, Couperin, Leclair, Rousseau, Caix d'Hervelois, Lulli, Daquin, Milandre, Mouret, Charpentier (Marc Antoine), etc.

Quant au public qui suit ces auditions, il n'est pas composé que de français; la proportion des français aux derniers concerts n'était guère que de 18 p. c. Si l'on tient compte des sacrifices d'argent qu'une telle œuvre de propagande nécessite, on ne peut faire un crime aux français de Londres de lui prêter leur appui.

Un service gratuit de billets fort important est fait aux étudiants méritants de l'Académie royale et du Collège royal de musique de Londres; nombreux aussi sont les compositeurs anglais qui se font un plaisir, presque un devoir, de suivre régulièrement ces concerts. Le but de la Société est donc atteint, car c'est surtout sur le public professionnel qu'elle désire et doit agir.

— La première tant annoncée de la *Médée* de Cherubini à la Scala de Milan, n'a pas obtenu le succès que l'on attendait d'une aussi furibonde

réclame. Cette *Médée* mise en scène à Paris, en 1797, au théâtre de la rue Feydeau, et à Vienne une vingtaine d'années après, n'avait pas encore franchi les Alpes.

L'année dernière, la direction de la Scala avait tenté avec succès une autre exhumation, celle de la *Vestale* de Spontini. Là il s'agissait aussi d'une partition inconnue au public milanais, mais la musique, comme l'action d'ailleurs, y était plus développée et plus mouvementée. Le livret de *Médée* est monotone, dépourvu d'intérêt. Il reproduit constamment la même situation, et la musique de Chérubini est lente, pauvre d'effets dramatiques, sans caractère ni originalité. Aussi, malgré qu'elle fut bien disposée, la salle fut peu à peu envahie par l'indifférence; l'œuvre de Chérubini lui laissa une profonde impression d'ennui.

Pendant le spectacle, on a souligné cependant d'applaudissements la marche triomphale et le chœur (premier acte) le duo de Médée et de Creon, la marche et le chœur nuptiaux (deuxième acte).

Le troisième acte a été jugé navrant.

— On vient de fermer, à Paris, la salle du Trocadéro pour plusieurs mois, et M. Widor en est tout à fait attristé.

Il n'est pas au monde de plus bel orgue, on le sait, que celui du Trocadéro. Il a coûté trois cent cinquante mille francs, mais son prix ne fait rien à l'affaire.

Ce qui lui donnait sa valeur, c'était, en dehors de ses qualités propres qui sont merveilleuses, son « écrin » pour nous servir du mot de Gounod, c'est-à-dire la salle même du Trocadéro dont la sonorité, malheureusement, laisse tant à désirer. Un ingénieur s'occupe en ce moment à « corriger » l'acoustique de cette salle.

On avait déjà fait des essais dans ce sens, mais sans succès. C'est pour permettre d'effectuer la transformation nouvelle que la salle sera fermée pendant plusieurs mois.

— Avec la nouvelle année, on nous promet des théâtres nouveaux ; l'un des plus curieux, sinon des plus amusants, sera celui dont on annonce l'ouverture plus ou moins prochaine, à Passy, et qui sera « le Théâtre au service de Dieu ». Les places seront gratuites ; seulement, prévient naïvement le prospectus, « les artistes ne touchant pas de cachet, les machinistes ne recevant pas de rémunération, en retour de ces dévouements gracieux, les spectateurs voudront bien acquitter une indemnité de 2, 3 ou 5 francs », suivant la place occupée. C'est de la gratuité un peu cher et le tout est de s'entendre.

Les socialistes ne négligent pas non plus les arts comme moyen de propagande. Un industriel avisé vient de lancer « le phonographe socialiste »; c'est un peu plus cher que le « Théâtre au service de Dieu »; et le phonographe suivant les idées de Karl Marx se vend 120 francs, payable en douze mensualités. « Les socialistes, dit le prospectus, ne doivent négliger aucun moyen de propagande: celle par la chanson est une des plus insinuantes et des meilleures » et on place l'entreprise sous les auspices de J.-B. Clément, qui, de son vivant, avait écrit :

Voilà trop longtemps, compagnons,
Que nous chantons tous pour les autres.
Ayons maintenant nos chansons,
Et ne chantons plus que les nôtres.

Seulement, voilà, on n'a pas toujours sous la main le camarade à la belle voix disposé à distraire les amis ; la mécanique vient au secours des amateurs de musique rouge et c'est ainsi que le phonographe socialiste a été créé.

— C. Saint-Saëns se trouve actuellement en Egypte, où il met la dernière main à la tâche qu'il s'était assignée durant son séjour dans la Thèbes antique : la transformation en opéra d'une de ses plus belles partitions. Il a visité dernièrement les tombeaux des rois ; bientôt il se rendra à Assouan avant de revenir au Caire.

Le maître vient de composer des vers sur le *Nil :*

Fleuve auguste : ton flot intarissable et fort
Reflète l'azur clair d'Egypte! Sans effort
Et sans bruit, à travers les siècles innombrables
(Depuis qu'aux vastes mers ont succédé les sables
Et la mort à la vie en ces pâles déserts),
Tu ramènes la vie, éclose aux pays verts
Et lointains, où la pluie éternelle et féconde
Prodigue fleurs et fruits aux terres qu'elle inonde.
Large et lourd, le beau Nil s'épand dans la clarté;
Sa puissance est égale à sa tranquilité!

Dans quelques semaines, l'Opéra de Monte-Carlo va donner *Proserpine*. A ce moment C. Saint-Saëns se rendra sur la Côte d'Azur pour diriger les répétitions de son œuvre.

— Un exemple à suivre.

Le Stadttheater de Mannheim a repris dernièrement *l'Or du Rhin* avec ses vieux décors assez pauvres et une mise en scène très réduite. Une riche famille de la ville, — la famille Lerch, — a envoyé 40,000 marks (50,000 fr.) à la direction, pour refaire décors et costumes dans le plus bref délai.

Le cas, fait remarquer, le *Monde artistique*, est assez rare pour être signalé.

— On nous écrit de Cologne :

« Au Gurzenich-Concert, a eu lieu, sous la direction de M. Fritz Steinbach, la première exécution, en Allemage, du nouvel oratorio de M. Gabriel Pierné, *Les Enfants à Bethlèem.* Les chœurs se composaient de quatre cents jeunes filles des lycées et écoles privées de la ville et de cent garçons de la maîtrise de la cathédrale.

» Le succès a été énorme et l'auteur, qui assistait à la l'exécution, a été acclamé. La veille, M. Otto Neitzl, le cébèbre critique de la *Gazette de Cologne*, avait fait une conférence sur l'œuvre de Pierné, avec auditions des fragments de l'ouvrage.

» Les principales sociétés d'Allemagne vont mettre à l'étude *Les Enfants à Bethlèem.* »

— On nous écrit de Roumanie et de Turquie pour nous signaler les succès qu'a obtenus le valeureux et brillant pianiste Georges de Lausnay aux concerts organisés par Jacques Thibaud dans ces deux pays. Les œuvres qu'il a tenu à mettre en relief, celles de César Franck, Chabrier, Fauré, Debussy, méritent, comme son talent même, les éloges qui l'ont déjà remercié partout.

BIBLIOGRAPHIE

Julien Tiersot. — *Gluck*. Paris, Alcan. Collection des *Maîtres de la musique*, in-8°.

Contrairement aux précédents collaborateurs de la collection Chantavoine, M. Tiersot n'a pas traité séparément la biographie et l'œuvre de son héros, il analyse celle-ci au fur et à mesure que les ouvrages se présentent dans leur succession chronologique, réservant pour la fin une appréciation d'ensemble, assez brève, de la mission artistique de Gluck. La méthode, si elle a l'inconvénient de disséminer à l'extrême les éléments proprement esthétiques d'une monographie, présente l'avantage, non moins appréciable, de préciser le rapport étroit existant entre les diverses étapes d'un développement artistique et les événements extérieurs qui l'ont déterminé, ou, tout au moins, favorisé : avantage particulièrement important quand il s'agit d'une existence aussi mouvementée que celle de Gluck.

L'ouvrage de M. Tiersot abonde en aperçus intéressants et personnels, tels qu'on pouvait en attendre de l'un des meilleurs critiques français du maître. C'est ainsi qu'il signale l'importance généralement insoupçonnée des petits ouvrages légers de Gluck, en français, à Vienne, au point de vue de l'histoire de l'opéra-comique français. Il montre aussi, dans le « majeur » des airs de déploration d'Orphée, l'influence persistante de l'italianisme, ainsi que l'accointance de l'air « Non, ce n'est point un sacrifice » (*Alceste*) avec une des formes propres à Lully. L'ouverture d'*Iphigénie en Aulide*, aussi éloignée de la *sinfonia* de Scarlatti que de l'ouverture lulliste, lui paraît avoir eu une importance considérable sur le développement ultérieur du genre, et il voit dans le troisième acte d'*Alceste* un prototype des fantasmagories musicales de la Gorge du Loup. M. Tiersot relève encore les opinions courantes au sujet des luttes que Gluck eut à soutenir à Paris. Il remarque que le style « national » de Lully et Rameau était depuis longtemps tombé en désuétude et qu'en réalité Gluck n'eut à vaincre que le goût italien ; quant à Piccini, il n'eut à aucun moment, dans ces rivalités, l'importance qui lui fut attribuée depuis, cet assez piètre musicien n'étant d'ailleurs pas de taille à entrer en concurrence avec le génial allemand, auquel Mozart seul, dit M. Tiersot, eût pu être efficacement opposé.

La conclusion du livre consiste dans une citation commentée de la préface d'*Alceste;* c'était assurément le meilleur moyen de caractériser l'art de Gluck, lequel, suivant l'auteur, a poussé aussi loin qu'il était possible, à son époque, l'application d'un principe esthétique dont seuls des musiciens à venir allaient pouvoir tirer les dernières conséquences.

E. C.

Publications musicales diverses :

Orgue. — Trois pièces pour grand orgue viennent d'être éditées par la maison Hamelle, avec M. Maurice Reuchsel pour auteur. On sait que ce violoniste distingué est l'un des fils de M. Léon Reuchsel, l'actuel doyen des organistes lyonnais. Il est lui-même organiste de l'une des églises de Lyon, et sa musique montre une expérience peu commune des ressources de son instrument : elle a un beau style, large et expressif. Ces morceaux, d'ailleurs, sont courts et destinés à rendre de nombreux services.

Violon. — C'est avec plaisir que nous enregistrons quelques nouveaux cahiers dans la précieuse bibliothèque des maîtres français du violon du XVIII^{e} siècle, si habilement, si pieusement reconstituée par M. Joseph Debroux (Roudanez, éditeur). Voici deux sonates de Pagin (1748), et de Le Blanc

(1748 également) qui offriront un vif intérêt aux amateurs.

VIOLONCELLE.— Un *lied*, d'Eugène Cools (op. 75), pour piano et violoncelle, est édité par M. Eschig. C'est un andante très nuancée, parfois passionnée, savoureuse en somme.

PIANO. — Le cahier de M. Joaquin Turina intitulé *Sevilla* (Demets, éditeur) offre une qualité plus rare qu'on n'imagi : nec'est de l'espognolieme authentique, avec sa verve de rythme et ses oppositions d'effets, et c'est fort amusant : *Sous les Orangers*, allegro tantôt strident, tantôt très doux ; *Le Jeudi Saint à Minuit*, andante mystérieux, un défilé de confrérie dans une ruelle ; *La Feria*, allegro rythmique et nuancé : tel est ce « tryptique » aux séduisantes couleurs. — De M. Luzzatti, quatre pièces pour piano sont encore éditées par M. Demets : *Impromptu*, presto très arpègé ; *Nocturne*, moderato expressif et poétique ; *Scherzando*, presto et léger, avec beaucoup d'expression encore ; *Romance*, allegretto ému et mélodique. — De M. P. Ladmirault (même éditeur), quatre esquisses pour piano, du genre tableau et impressions colorées : *Chemin creux*; *Valse mélancolique*, un important morceau, *Vers l'Eglise dans le soir* « très but, très doux, très humble », avec de jolis chants ; *A Minuit dans les Clairières*, un léger frou-frou de follet. Ces pièces sont parfois anciennes déjà, entre 1898 et 1905.

CHANT. — Quatre poésies de L. Ever, mises en musique par M. Raymond Hervé (Demets, éditeur) : *Au Large*, *Les Fantaisies*, *Les Jardins*, *Marine*, de jolies impressions, discrètement rendues ; et trois inspirations de M. René Chausarel : *Caresse*, *Dédicace*, *Pastel*, courts mais précieux petits tableaux mélodiques, d'un ton très fin (même éditeur).

Collection des *Maîtres français du violon*, de M. Jos. Debroux (Roudanez, éditeur).

Enfin, voici deux cahiers, bien précieux encore, de cette collection des maîtres français ou italiens que M. Joseph Debroux intitule si justement « L'Ecole du violon aux XVII[me] et XVIII[me] siècles », et qui comprend déjà 23 œuvres. C'est, de Jean-François d'Andrieux (1705), une sonate en *mi* mineur pour deux violons, premier spécimen du genre publié ici ; et, de Diogenio Bigaglia (bénédictin, 1715) une sonate en *si* bémol. On ne saurait trop louer l'art et le goût qui président à ces éditions.

C.

ANNA DE BOODT : *Rondes et Chansons* (Edit. Schott, Bruxelles).

On peut accueillir avec bienveillance, le petit volume de *Rondes et Chansons* (deuxième recueil) que vient de publier M[lle] Anna De Boodt, à l'intention de l'enfance et de la jeunesse. Précisément, parce que ces paroles et cette musique vont se graver sur les pages quasi-blanches de ces jeunes esprits, il nous faut être sévères dans l'appréciation que nous ferons de cette publication nouvelle. Le texte, la musique, les indications de mimique sont dûes à M[lle] De Boodt, ce qui assure une étroite corrélation entre les trois éléments et une très favorable unité. De plus, les sujets sont pour la plupart propres à éveiller chez les enfants, de bons et nobles sentiments ou de jolies visions poétiques, à leur portée.

Je ne ferai exception que pour la *Chanson créole*, qui me semble peu à sa place ici et me paraît colorée d'un exotisme musical trop conventionnel. Je n'aime point non plus, le troisième couplet du *Chemin de l'école*, avec sa tendance moralisatrice trop appuyée. On le supprimerait avec avantage. Enfin, il est quelques pages (*Carillon* notamment), où le rythme, l'accent des mots, n'est pas toujours d'accord avec celui de la musique, l'un contrariant l'autre, ce qui est dangereux pour de jeunes oreilles dont l'éducation *rythmique* et *prosodique* doit être irréprochable autant que sévère.

Ces remarques étant faites, nous pouvons dire que ce recueil offre maintes pages charmantes, disant simplement et joliment ce qu'elles ont à dire ; ce volume est tout indiqué pour les *jeux d'enfants* à l'école — non pour l'emploi exclusif des leçons de *solfège chanté* — car on ne peut séparer les trois éléments, littéraire, vocal et mimique. De charmantes choses, comme *Le bois joli*, *Le Paradis*, etc., ne peuvent être que bien accueillies. En tenant compte des réserves faites plus haut et qui peuvent être facilement corrigées, on ne peut que souhaiter comme M. G. Rency, le fait dans une courte préface, le succès que ce petit volume mérite certainement.

MAY DE RUDDER.

— Avec deux morceaux de pianos, une *Neuvième Barcarolle* et un *Dixième Nocturne*, où se retrouve, sous une forme plus simple peut-être et plus facilement appréciable, l'essentiel de sa personnalité mélodico-harmonique si tranchée, M. Gabriel Fauré vient de publier, chez l'éditeur Heugel, trois fluides et pénétrantes mélodies qui viennent s'ajouter au recueil déjà commencé sur la *Chanson d'Eve* de Van Lerberge : *Comme un Dieu rayonne*, *Dans un parfum de roses blanches* et *Eau vivante*. Nul doute qu'une fois terminée, — ce qui ne saurait beaucoup tarder (puisque deux mélodies seulement manquent aujourd'hui pour compléter la dizaine annoncée), — la *Chanson d'Eve* ne connaisse l'heureuse fortune de la *Bonne Chanson*. Et je veux aussi

vous recommander la fidèle transcription pour piano à deux mains de l'admirable interlude de *Rédemption*, du maître César Franck, par M. Gemain, qu'a fait récemment paraître la même maison d'édition.

De leur côté, MM. Rouart et Lerolle, qui ont, vous le savez, acquis l'ancien fonds Baudoux, l'augmentent de plusieurs productions significatives. Au premier rang parmi elles, il faudra citer d'ici peu la partition de l'*Eros vainqueur* de M. Pierre de Bréville, que va, par une initiative qui l'honore grandement, représenter le théâtre de la Monnaie.

Sans vouloir anticiper sur les événements, il est permis d'affirmer qu'une lecture préalable ne peut qu'être propice à une œuvre finement ouvragée jusqu'en ses moindres détails, où le sentiment le plus délicatement personnel s'exprime dans une forme aussi élégante que châtiée... Puis, voici, réduits pour piano à quatre mains, deux intéressants poèmes symphoniques, entendus aux concerts Lamoureux et Colonne : le *Chevalier moine et les Diables dans l'Abbaye*, de M. Pierre Coindreau, et la *Chevauchée de la Chimère* de M. Gaston Carraud.

Si l'on peut reprocher au premier une conception initiale trop littéraire, qui rend un peu arbitraire la succession de certains de ses épisodes pourtant pleins de couleur et de vie, le second sait joindre, des mérites évocateurs non moindres à une ferme structure et à une sensibilité expressive dont on regrette que M. Carraud ne nous donne pas de plus fréquents témoignages. Enfin, MM. Rouart et Lerolle publient en partition de poche la charmante *Fantaisie ancienne* de Lekeu et ajoutent à leur catalogue vocal quatre poétiques *mélodies* du pauvre Albeniz, si prématurément disparu, et trois aimables pochades de M. Léon Moreau, la *Vache*, l'*Escargot* et l'*Ecureuil*, qui relèvent du genre de la zoologie musicale, fort en faveur, vous le savez, depuis quelques années.

Bien des professeurs de solfège se plaignent avec raison du niveau artistique déplorable des exercices qu'ils se voient obligés de proposer au zèle de leurs élèves. Ils seront sans doute heureux d'apprendre que le distingué directeur du Conservatoire de Nancy, M. J. Guy Ropartz, vient de répondre à leurs vœux, en faisant paraître, chez l'éditeur Leduc, *Vingt leçons de solfège* (en clefs de *sol* et de *fa*) qui, par leur continuelle musicalité, la variété de leurs rythmes et de leurs accents, non seulement ne fausseront plus irrémédiablement le goût d'intelligences encore en formation, mais leur donneront dès l'abord un salutaire exemple de style et de tenue. G. S.

— M. Victor Hallut vient de publier dans l'édition du *Thyrse* une étude vulgarisatrice sur les « maîtres classiques ». Consacrée à Bach, Haydn, Mozart et Beethoven, elle vaut surtout par le charme du style, simple et vivant, et par la compréhension intuitive dont l'auteur fait preuve à tout moment.

Même étant donné son but, il a laissé des lacunes : la troisième période de Beethoven y est négligée, insuffisamment approfondie, pour ne citer que cet exemple. Telle quelle, cette brochure est à recommander pour tous ceux qui veulent connaître sans trop approfondir les grands compositeurs et ceux que charment, des impressions ressenties et exprimées sincèrement.

NÉCROLOGIE

— On nous annonce la mort de Karl Halir, le violoniste bien connu du quatuor Joachim. Il y tenait la partie de second violon depuis la mort de de Ahna. Il avait également succédé à ce dernier en qualité de violon-solo de la Cour, à Berlin. Jusqu'en ces derniers temps, il était professeur à la « Kgl. Hochschule für Musick » de Berlin, et tenait le premier pupitre d'un quatuor avec Exner, Müller et Dechert comme partenaires. Il avait la réputation d'un professeur de haute valeur et continuait les traditions de Joachim dont il était l'élève.

Son jeu, moins brillant que distingué, était d'une grande probité artistique.

COURS ET LEÇONS

TARIF SPECIAL POUR NOS ABONNÉS

L'annonce de deux lignes, un an . . . . . **10 francs**
Chaque ligne en plus. . . . . **2 francs**

BRUXELLES

CHANT

Mme Miry-Merck, 20, rue Tasson-Snel. Méthode italienne. Cours, mardi et vendredi.

Félix Welcker, 26, avenue Guillaume Macau. Méthode italienne. Spécialement pour la pose de la voix.

Mme Silva Romani, Monitrice de **M. M. von Zur Mühlen** Enseignement du chant en langues **française, allemande, anglaise** et **italienne. Bel canto.** 5, rue Montagne-aux-Herbes-Potagères.

Mlle CORINNE CORYN, violoniste de S. A. R. la Comtesse de Flandre. 4, rue Van Orley, Bruxelles. — Leçons et cours de violon (méthode Joachim). Musique de chambre. — Concerts. — Soirées.

PIANO

MÉTHODE MODERNE DE PIANO, par Louis Declercq, lauréat de la classe de Louis Brassin au Conservatoire de Bruxelles, éditée chez Schott. (4me édition.)

M. Brusselmans, 27, rue t' Kint, Bruxelles. **Leçons d'Harmonie, Contrepoint, Solfège, Violon.**

Mlle Louisa Merck, 35, rue Paul de Jaer. Leçons particulières et cours de lecture musicale à 4 mains et 2 pianos à 8 mains.

Leçons et cours de sculpture, par **Mlle Madeleine Jouvray**, 47, rue Blomet, à Paris, élève de Rodin. 150 fr. par mois; 30 fr. pour trois cours par semaine.

Mlle Fanny Coryn, 25, rue du Clocher, Etterbeek. Leçons particulières de piano et solfège, cours à la salle Erard, 6, rue Lambermont.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, rue du Persil, 3. — Téléphone 6208.

VOL. LVI. N° 3. 16 JANVIER 1910

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES

Directeur : Maurice KUFFERATH

SOMMAIRE

Administration : 3, rue du Persil, Bruxelles (Téléphone 6208)

PARIS — BRUXELLES

LE NUMÉRO 40 CENTIMES

Le Guide Musical

Revue internationale de la Musique et des Théâtres Lyriques

Fondé en 1855 — **Paraît le dimanche**

DIRECTEUR : **Maurice KUFFERATH**

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **H. de CURZON**
7, rue Saint-Dominique, 7

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
Avenue Montjoie, 83, Uccle-Bruxelles

Tout ce qui intéresse la rédaction du *Guide musical*, doit être envoyé à M. EUGÈNE BACHA, 83, avenue Montjoie, Uccle-Bruxelles.

Tout ce qui intéresse l'administration du *Guide musical*, doit être envoyé à M. TH. LOMBAERTS, 3, rue du Persil, Bruxelles.

Il sera rendu compte de tous les livres et de toutes les compositions dont un exemplaire sera déposé au Secrétariat de la Revue, 83, avenue Montjoie, Uccle

ABONNEMENTS :

France et Belgique : 12.50 francs. — Union Postale : 14 francs. — Pays d'outre-mer : 18 francs

EN VENTE

BRUXELLES : **DECHENNE**, 14, Galerie du Roi. — **JÉROME**, Galerie de la Reine
Fernand LAUWERYNS, 38, rue Treurenberg.
PARIS : Librairie **FISCHBACHER**, 33, rue de Seine. — **M. Max ESCHIG**, 13, rue Laffitte
Maison GAVEAU, 45 et 47, rue La Boëtie.

56^me ANNÉE. — Numéro 3. 16 Janvier 1910.

LE GUIDE MUSICAL

MONTEVERDE

Ce fut, dit-on, en regardant un vase grec que Cimabüe retrouva le sens de la peinture. Ce fut dans Boèce que l'humanité retrouva la musique. Boèce, en effet, résuma pour la dernière fois les grands musicographes de l'antiquité. Après la chute du monde païen, l'art musical traversa une période sombre. La mélopée grecque, dont grâce aux savants nous savons maintenant la valeur, se perpétua dans l'Eglise où, après de multiples transformations, elle devint le *cantus planus*, le plain-chant. C'est sur cette mélopée que se greffa l'organum, la diaphonie, le déchant, c'est-à-dire l'harmonie, le contrepoint. Cette science nouvelle ouvrit des horizons insoupçonnés des anciens. Elle fit faire à la musique des progrès considérables, elle se développa jusqu'à l'abus. C'est ainsi que la musique du XVI^e siècle faillit sombrer dans les multiples règles du contrepoint. C'est bien à tort que l'on admirerait les Willaert, les Cyprien de Rore, les Dufay; c'est pour le grand malheur de la musique qu'ils s'étaient descendus en Italie. Ils n'avaient que bien peu d'idées. Ils n'étaient que des hommes de science. Caffi, l'intéressant historien de la Chapelle de Saint-Marc, a défini leur musique *une architecture sur papier*. Rien de plus exact. En fait, la musique artistique était du domaine de l'Eglise. Elle seule en connaissait les règles souveraines. Quant à la musique profane, elle se réduisait à des madrigaux, chantés dans les salons, à des ariettes, sans accompagnement, à de timides tentatives de pièces lyriques.

Ce qui domine dans la Renaissance musicale, c'est l'influence esthétique de l'antiquité. Rien de plus grand que ce *Dialogo* de Vincent Galilée, monument superbe élevé à la gloire des Grecs. Sans doute, ceux-ci ne connaissaient-ils pas les multiples complications harmoniques, mais ils eurent le sens harmonieux de la beauté, et, du milieu des dissertations scientifiques de Galilée, s'exprime avec magnificence une admiration passionnée pour les œuvres lyriques d'Eschyle, de Sophocle, d'Euripide, dont nous connaissons mieux aujourd'hui la valeur musicale. Galilée l'avait devinée. Il ne savait pas lire la musique grecque, mais il en fit un pompeux éloge. Son *Dialogo* porta des fruits magnifiques. Malgré les répliques du grand Zarlino, il eut une influence énorme. E. del Cavallere s'en inspirait lorsqu'il composa sa *Rappresentazione di Anima et di Corpo* (1588) dont la longue préface résume presque les idées que Gluck, plus tard, exposera dans son épitre dédicatoire d'*Alceste!* Mais il n'appartenait pas à Cavallere de pouvoir réaliser ses aspirations. Il était trop imbu encore des pratiques de son époque. Il pensait qu'un poème musical ne

pouvait être écrit qu'en rimes plates, que les vers ne devaient avoir que cinq, sept ou huit syllabes, que leur nombre total ne pouvait excéder sept cents. Peri et Caccini transgressèrent plus résolument ces principes, mais il appartenait à Monteverde de s'en libérer complètement.

La biographie de Monteverde n'est guère développée. On n'en connait que les grandes phases. Elles suffisent pour donner une idée du personnage, de son incomparable grandeur. Dans l'histoire de la musique, Monteverde est aussi considérable que Gluck ou Wagner. Ce fut un innovateur hors ligne, qui, chose extraordinaire, put imposer ses réformes à ses contemporains.

Il naquit de parents fort obscurs, à Crémone, vers 1568. Tout jeune il fut prestigieux joueur de viole. C'est ainsi qu'il put entrer au service de la cour de Mantoue. Là, il fut confié à Marc-Antoine Ingegneri. C'était un maître avisé. Il est peu probable, cependant, qu'il put faire de Monteverde un *fort en contrepoint*. L'auteur de l'*Orfeo* avait trop d'aspiration, trop de passion, trop de génie, pour se laisser conduire. Aussi bien, dès la parution de ses premières œuvres fut-il violemment discuté. Toute la musique officielle de l'époque se leva contre lui. Ce fut une guerre sans merci. Même Florence, qui détenait le sceptre du drame musical, qui avait osé innover et partir en guerre contre Zarlino, soit par jalousie, soit par dépit, se montra sévère pour Monteverde. Sous cette avalanche de critiques, notre héros faillit succomber. Les écrits par lesquels il tenta de se défendre furent si mal venus, si maladroits, que nous pouvons penser que Monteverde fut, avant tout, un génie *inconscient*. Il nous apparaît comme l'âme, supérieurement douée, qui s'exprime aussi librement qu'elle le peut, avec de grandes faiblesses parfois — car Monteverde est timoré, il est homme d'église, il ne lui est pas permis d'épancher complètement les sentiments dont son cœur déborde. C'est ainsi que certain jour il vint se jeter aux pieds du Pape Pie V; il lui demanda pardon d'avoir du génie. Humblement il sollicita la bénédiction du pontife : *Ut mons, exiguus ingenii Mei magis ac magis virescat in dies et clandantur ora in claudium loquentium inique.*

Heureusement pour lui, il comptait de nombreux protecteurs. Il imposa sa musique par son génie. Si bien qu'en fin de compte, il occupa à Venise le siège des Willaert et des Zarlino! Juste retour des choses d'ici-bas, ses « fautes », ses horribles « dissonnances » qu'Artusi et toute l'école de Bologne avaient condamnées, furent enseignées partout. Le doux élève d'Ingegneri connut le vertige du triomphe et de la gloire. Il vit grandir autour de lui ses disciples et ses admirateurs. Il sut conquérir une popularité mondiale. Venise, pour lui, éleva le premier théâtre public d'opéra : à *Saint-Cassien*. Auparavant, en effet, les pièces lyriques étaient jouées dans les palais des grands seigneurs, devant une assemblée choisie et limitée. Le public n'y avait point accès. N'est-ce pas un beau titre de gloire que d'avoir ainsi rendu l'audition des opéras accessible aux plus humbles? N'est-ce pas la restauration des principes chers aux temps glorieux de l'antiquité grecque?

Dire les mérites de Monteverde au point de vue musical, c'est reprendre ce qui a été écrit dans la plupart des histoires de la musique. On l'a répété : Monteverde fut le créateur de l'instrumentation. Il sut adapter les timbres aux situations scéniques, il fut l'ancêtre des symphonistes, le père de Haydn, Mozart, Beethoven. Il inventa l'*ouverture*. Il osa attaquer les dissonnances sans préparation. Il créa le trémolo d'orchestre; il appliqua rigoureusement les principes de Glaréan en ce qui concerne l'emploi des modes, notamment de l'*iastien*, notre *majeur* actuel.

Si l'on se reporte à l'époque où l'*Orfeo* parut (1607), on ne peut qu'admirer tant d'audace.

L'*Orfeo* comporte cinq actes et un prologue. Il débute par une courte pièce de musique à jouer trois fois par tous les instruments avant le lever du rideau. Dans ce prologue, la musique personnifiée chante

son incomparable puissance. Après chaque couplet, une ritournelle se fait entendre à l'orchestre.

Le premier acte comprend des soli, des chœurs, des pièces instrumentales, un ballet chanté, avec accompagnement de violes, clavecins, luth, harpe, basse de viole et flageolet. Cet acte est entièrement consacré à la louange des vertus et de la beauté des époux.

La catastrophe se produit au second acte. Les ritournelles exécutées par des instruments de plus en plus sombres semblent vaticiner l'événement. Lorsque la Messagère termine son pathétique récit de la mort d'Eurydice, l'orchestre se fait grave, lugubre. Le chœur des pasteurs qui succède est accompagné par l'orgue et les grandes guitares.

Soudain, éclatent les trompettes, des cornets, des violes, le jeu de régale, l'orgue : le troisième acte s'ouvre dans un décor infernal. Orphée implore l'espérance qui accueille sa prière. Caron, le sombre nocher, vaincu par les accents d'Orphée, consent enfin à le prendre dans sa barque.

Au quatrième acte, les Esprits, les uns après les autres, Proserpine de son côté, interviennent auprès de Pluton pour qu'Eurydice soit rendue à la lumière. Le dieu des Enfers se laisse toucher. Aussitôt le chœur entonne un hymne à l'Amour triomphant... Mais voici qu'un grand bruit se fait entendre. C'est l'instant solennel. Orphée marche suivi d'Eurydice. Malheur ! il se retourne. C'en est fait, Eurydice n'est plus ! « Hélas ! dit-elle, ton trop grand amour m'a perdue. »

Le cinquième acte montre Orphée pleurant son chagrin éternel. Que va-t-il devenir ? Apollon a pris pitié de lui, il descend dans un nuage et emporte Orphée au Ciel.

L'*Orfeo* se termine par un intermède dansé, une *Moresque*. Cette danse d'un caractère guerrier semble avoir eu une grande vogue dans la première moitié du XVIIe siècle. On la retrouve dans la plupart des opéras de cette époque. Elle paraît déjà dans la *Rappresentazione di Anima et di Corpo* d'Emilio del Cavallere.

Monteverde mourut à Venise le 29 novembre 1643. Il était l'auteur de six opéras, d'une quantité de madrigaux, de canzonettes, de messes.

Sauf quelques volumes imprimés, la plupart de ces compositions sont malheureusement perdues. Des partitions dramatiques, l'*Orfeo* seul a été publié et est parvenu jusqu'à nous intégralement. Il reste encore quelques exemplaires de l'édition qu'en fit en 1615 R. Amadino de Venise.

ARTHUR HUBENS.

La Passion selon saint Jean de BACH (1)

La *Passion selon saint Jean* est comme une sœur aînée de la *Passion selon saint Mathieu*. Non moins majestueuse et non moins imposante, elle n'a pas toujours la haute perfection de celle-ci. Elle n'est pas aussi riche en incidents émouvants, en détails pittoresques. Mais sa forte concision, son mouvement presque impétueux qui se ralentit à peine dans quelques airs et les chorals, ceux-ci toujours admirablement choisis, tout cela lui donne un puissance dramatique au moins égale à l'émotion plus lyrique qui se dégage de la *Matthaeus*.

La *Passion selon saint Jean* me paraît plutôt architecturale ; celle selon saint Mathieu, plutôt picturale. Mais le sentiment de grandeur est inhérent à toutes les deux et c'est ce qui nous oblige à les admirer chacune pour sa beauté propre.

La comparaison entre les deux œuvres a été faite d'ailleurs et fort bien, ainsi que leur historique, notamment dans les livres remarquables de Spitta, d'Alb. Schweitzer, d'A. Pirro. Une petite étude analytique de notre collaborateur M. Dwelshauvers (2) est aussi un excellent guide et plus particulièrement pour la *Passion selon saint Jean*.

L'œuvre fut commencée à Cöthen, achevée à Leipzig, plusieurs fois remaniée, enfin exécutée pour la première fois à la *Thomaskirche* de Leipzig,

---

(1) Grâce aux généreux efforts de la Société J.-S. Bach, Bruxelles aura enfin dans quelques jours la première audition de la *Passion selon saint Jean* de Bach. On ne comprend guère comment une œuvre aussi forte et belle ait dû attendre si longtemps avant d'être exécutée dans une ville qui compta toujours d'ardents admirateurs de Bach, entre autres Gevaert. Il est vrai que la *Passion selon saint Mathieu* attendit aussi longtemps.

(2) La *Passion selon saint Jean* de Bach, par le Dr Dwelshauvers. (Ed. Vve Muraille, à Liége).

en 1824, le jour du Vendredi-Saint. Elle comprend, suivant du reste les exigences de la liturgie, deux parties inégalement étendues : la première, la moins longue, composée de vingt numéros, dont un grand chœur initial, quatre chorals, trois airs et les récitatifs; la seconde, beaucoup plus développée et mouvementée, comptant sept chorals, douze chœurs, sept airs (dont deux pour basse soulignés par le chœur) et les récitatifs; en tout quarante-huit numéros. Quelques pages de valeur discutable ne s'exécutent presque jamais. Le texte, d'un librettiste à la mode en ce temps, Broekes, lequel avait déjà inspiré Hændel et d'autres musiciens, suit de près l'Evangile, mais Bach eut raison de corriger par endroits un style plutôt quelconque, vulgaire même. Il faut remarquer combien, à côté du drame religieux proprement dit, le choral luthérien a un rôle important et combien son intervention partout se justifie. Les textes sont admirablement choisis, ce qui, il faut bien le dire, n'est pas toujours le cas dans la merveilleuse *Passion selon saint Mathieu* (1). Le choral, emprunté, comme nous l'avons dit, à la liturgie luthérienne, n'est donc pas personnel à Bach, sauf l'harmonisation, bien entendu. La plupart des mélodies originales remontent à la fin du XVI^e^ et au début du XVII^e^ siècle, une belle époque de la musique religieuse en Allemagne. Dans les Passions, le choral — psychologiquement — tient à peu près la place du chœur dans la tragédie antique. Il est, en quelque sorte, l'élément statique de ces « drames », mais reste intimement lié à ceux-ci et suit leur développement. Il les commente ou s'y associe étroitement ; il chante l'hymne, la supplication ou la prière. Il est ainsi, dans Bach, la voix de l'âme chrétienne collective, s'élevant au souvenir de la passion de son Dieu. Dans la *Johannes*, nous l'avons dit, pas un de ces chorals qui n'ait sa raison d'être et qui ne soit comme l'expression spontanée du sentiment, de l'émotion d'un croyant écoutant le récit du drame. Ce récit suit la parole de l'Evangéliste même, celle de saint Jean dans ce cas-ci; il est confié au ténor et forme en quelque sorte la transition entre l'élément statique, le choral, et l'élément dynamique : les chœurs divers représentant les groupes de personnages mêlés au drame. Le récitant expose les principaux épisodes de la Passion ; dans celle qui nous occupe, ce récit n'est pas très caractéristique; sa plasticité est presque rigide, sa discrétion dans l'émotion extrême; certes, tout ce qui regarde le « rôle » de l'Evangéliste est beaucoup plus poignant et expressivement rendu dans la *Passion selon saint Mathieu*, à commencer d'ailleurs par le texte lui-même. Cette note expressive où la simple déclamation, par le fait de la grande émotion même, devient une admirable phrase mélodique, un chant incomparable, ne se retrouve dans la *Passion selon saint Jean* que trois fois : au moment du repentir de Pierre (n° 18) où le récit s'élargit vers la fin en un superbe adagio — sur un thème grégorien — formant ainsi un émouvant prélude à l'air (ténor) qui suit : les lamentations du disciple. La seconde fois, quand il raconte la flagellation, en mesures d'un rythme étrange et heurté qui s'égalise vers la fin comme si, suivant une très suggestive explication de M. Pirro, « le bras du bourreau s'était fatigué de frapper ». La troisième fois, enfin, en une seule et courte phrase au sujet du crucifiement (n° 47).

L'accompagnement du récitatif ne s'attribue qu'une seule fois un rôle expressif indépendant : c'est au moment où l'évangéliste rapporte la mort de Jésus : le voile du temple se déchire, la terre tremble ; l'orchestre déroule impétueusement ses deux gammes descendantes en un *fortissimo* qui s'éteint sourdement dans un trémolo des basses. Dans la *Passion selon saint Mathieu*, ce motif descriptif identique se répète dans la même situation, mais par trois fois et considérablement intensifié.

L'Evangéliste ne laisse la parole que par intervalles à quelques personnages de la Passion, dont Jésus est évidemment le plus important. Toutefois, il n'apparaît pas avec un relief extraordinaire dans la « Johannes », mais plutôt un peu en retrait, noblement certes, sans y trouver cependant le sublime émouvant dont s'illumine tout ce rôle, d'un bout à l'autre, dans la *Passion selon saint Mathieu*.

En somme, l'on peut dire que dans la première des Passions de Bach, ce sont les chœurs qui ont vraiment la part prépondérante. Nous avons vu le rôle du choral. Mais à côté de celui-ci, il y a les groupes actifs participant au drame, représentant les soldats romains et Juifs ennemis de Jésus. Puis, il y a les deux merveilleux ensembles — initial et final — chants des croyants, le premier tout à la gloire de Dieu, et le dernier, vrai Requiem d'une sérénité quasi divine, auquel se joint une sorte d'acte de foi, expression de la confiance dans la Rédemption.

Le grand chœur qui ouvre l'œuvre ne fut composé que trois ans après la première exécution de la *Passion* et remplaça une entrée de proportions beaucoup moindres. M. Alb. Schweitzer y voit

(1) Voir, à ce sujet, d'excellentes remarques de M. Robert : *Les Passions de Bach*, (*Guide musical*, 14 mars 1909).

comme le symbole musical de l'Évangile selon saint Jean : « Celui de la révélation de la divinité dans l'humilité. » Certes, Bach y fait allusion et la musique à cet endroit est particulièrement expressive. Cependant, l'ensemble de ces pages, d'une grandeur imposante, me paraissent surtout chanter la puissance et la gloire de Dieu, du maître souverain *Unser Herrscher*.

Dans la première partie, les chœurs n'ont plus ensuite que trois courts récitatifs. Mais, dans la seconde, ils ont une importance de premier plan : C'est la foule qui condamne le Christ (nº 23), se moque de sa victime (nº 34), suggère le chatiment (nº 36) en se retirant derrière la loi (nº 38), finit par vaincre les hésitations de Pilate (nº 42) et tire au sort, comme un risible butin, le pauvre vêtement du martyr (nº 54). La forme fuguée donne précisément à beaucoup de ces ensembles une vie, un mouvement extraordinaires, comme si les cris vraiment sortaient tour à tour des divers groupes de la foule hurlante, pour se mêler ensuite en une immense clameur. L'accent énergique de la langue allemande, la valeur quantitative et expressive de ses mots a été admirablement soulignée et mise à profit par Bach (1). Pour cette raison surtout, l'œuvre est presque intraduisible, et perd évidemment beaucoup de son caractère transposée dans une autre langue.

L'effet des chorals après ces pages mouvementées est d'autant plus grand, ainsi que celui du beau chœur final, dont j'ai dit, plus haut, la large, l'immense sérénité et l'espoir si confiant, mais pas encore, l'émotion intense, toute intérieure et profonde, au reste intraduisible. Après cela, le choral final ne peut plus qu'affaiblir l'impression et c'est pourquoi, il vaut mieux — malgré la stricte fidélité à l'œuvre de Bach, et l'avis contraire de R. Schumann — ne point l'exécuter. Dans son enthousiaste admiration pour cette œuvre que, sans hésiter, le musicien romantique plaçait même au-dessus de la *Passion selon saint Mathieu*, il craignait d'en « passer » la moindre page! Quant à sa préférence, au point de vue absolument musical, on n'oserait, me semble-il, la discuter.

La question du nombre d'interprètes nécessaire à une telle œuvre préoccupa toujours aussi les directeurs de concerts qui la donnèrent. Schumann pour sa part, à peine nommé chef d'orchestre à Dusseldorf, monta la « Johannes » et renforça le groupe ordinaire de ses collaborateurs. Certes, ce n'est pas parce que Bach ne disposait que d'un nombre très restreint d'unités que nous sommes tenus de faire comme lui; l'exécution ne l'avait d'ailleurs pas trop satisfait. L'œuvre est grande et puissante, la pensée, la conception également; on peut y proportionner les forces et les moyens d'exécution, pour les chœurs comme pour l'orchestre. Certes, les interprétations avec chœur réduit, comme le préconise M. Dwelshauvers, peuvent être intéressantes et expressives. Toutefois, je n'admettrai pas la division du chœur en quatre parties égales : sur quarante chanteurs, par exemple dix pour chaque voix, et d'autant moins que les voix de femmes sont, en majorité, moins fortes que celles des hommes; sans doute, ceux-ci pourraient modérer l'intensité, mais dans maints passages, cela viendraient fatalement contrarier l'expression, qui doit rester spontanée et vive autant que possible et ne pourrait subir une retenue constante au cours de toute l'œuvre. Il me semble qu'une proportion de 3/5, pour les voix de soprani et alti, et 2/5 pour les ténors et basses, conviendrait parfaitement. Pour l'orchestre, la question est encore plus délicate; les instruments ont eux-mêmes bien changé depuis Bach. Mais je pense que le maître, qui aimait le progrès, eût de toutes façons été ravi d'avoir pour sa musique un orchestre d'ample et de belle sonorité. L'essentiel est de maintenir l'équilibre entre les divers groupes d'instruments ainsi qu'entre l'orchestre et les voix. Sur ce dernier point, M. Dwelshauvers insiste aussi avec raison dans son excellente brochure qu'on ne saurait assez recommander.

Pour ceux qui l'ont étudiée, la *Passion selon saint Jean* est une composition grandiose, d'une noble tenue et d'une sobriété de lignes qui souligne sa grandeur.

May de Rudder.

(1) Voir notamment les chœurs : nos 20, *Nicht diesen, diesen nicht;* 36, *Kreuzige!* 44, *Weg, weg!*

LA SEMAINE

PARIS

A L'OPÉRA.— De véritables acclamations ont accueilli, le 7 janvier, la rentrée de M. Albert Saléza dans *Salammbô*. Il y avait laissé de tels souvenirs, et spécialement dans le rôle vibrant et pathétique de Mathô, où il n'a été ni égalé, ni même approché! Une longue maladie, une plus longue défiance de lui-même, car c'est un modeste, s'il en fût, l'avaient écarté de la scène. Nous l'y avons retrouvé avec toute son autorité, toute sa flamme, avec cette voix chaude qui sait trouver des accents si poignants, avec ce jeu large et puissant,

constamment à l'action, dont l'expression est si évocatrice, avec, enfin, tout ce prestige singulier qui établit comme un lien spontané entre l'acteur et le spectateur et les fait vibrer à l'unisson. Seuls, les artistes de grand tempérament, Ernest Van Dyck par exemple, produisent cet effet qui est si sensible avec Albert Saléza, et que d'interminables rappels ont souligné au cours de cette reprise de *Salammbô*. Ai-je besoin de redire l'ampleur de sa diction dans les scènes du temple, la fureur, puis l'extase domptée de sa scène de la tente, l'incroyable pathétique de son retour désarmé, à bout de forces, et qui varie avec tant de justesse ses reproches à Hamilcar, au traître Narr'havas, à Salammbô, enfin... « si perfide et si belle »? — Autour de lui, l'image de l'œuvre de Reyer parut un peu comme estompée, au regard de celle qui nous a tant charmés alors que cet exceptionnel Mathô avait M^me^ Rose Caron, Renaud, Vergnet et Delmas pour camarades. Cependant M^lle^ Hatto a beaucoup de grâce et d'émotion, une voix conduite avec style et expression, et elle donne l'impression la plus juste, comme physique et comme jeu, du personnage de Salammbô. M. Cerdan est vigoureux et large dans Narr'havas et M. Duclos plein de mordant dans Spendius. Mais M. Dubois est bien faible dans Shahabarim, et M. Noté... invraisemblable dans Hamilcar : il est impossible d'être plus *absent* de son personnage. Ce n'est vraiment pas la peine d'avoir une si belle voix pour en user de la sorte. L'ensemble choral, orchestral et figuratif a manqué aussi de mise au point; les représentations arrangeront cela peu à peu, espérons-le. H. de C.

A L'OPÉRA-COMIQUE, une nouvelle affiche a vu le jour la semaine dernière; mais non pour des œuvres nouvelles : c'est la *Phryné*, de M. C. Saint-Saëns, reparue après plus de six ans d'absence, et *Paillasse*, de M. Leoncavallo, hérité en quelque sorte de l'Opéra (depuis la même époque) et bénéficiant dès lors d'une mise en scène différente. De l'une et de l'autre, l'interprétation était entièrement renouvelée, et c'est là surtout que ces reprises ont puisé leur attrait. A vrai dire, *Phryné* ne devrait jamais quitter absolument le répertoire, si l'«Opéra-Comique » n'est pas un vain nom : nulle œuvre légère et plaisante, fidèle à la vieille formule française, qui soit relevée de plus d'esprit, à l'orchestre et sur la scène, parfois même de plus de grâce. Ce n'est pas bien profond, ni d'une contexture bien serrée, mais n'est-ce pas tout juste ce qu'il fallait à la fable imaginée par M. Augé de Lassus ? La musique de *Paillasse* est aussi un peu celle qu'on attend du sujet ; mais avec beaucoup moins d'unité, d'adresse et d'esprit. Elle vise à une grande sincérité, et on ne peut dire qu'elle n'y atteigne pas quelquefois : plus d'une page offre une véritable éloquence, ou même un rythme ingénieux et en situation (au second acte par exemple, à la scène où se joue la terrible partie de la feinte et de la vérité) ; mais quels moyeus vulgaires, quelle maladroite expression orchestrale, quel laisser-aller mélodique !

L'interprétation de *Phryné* est d'autant plus neuve, pour le rôle principal, que choisir M^lle^ Nicot-Vauchelet, ce n'était pas seulement utiliser la voix la plus pure et la plus déliée qui se pût entendre, c'était mettre en relief le charme séduisant de la célèbre beauté, sans insister sur la facilité de sa morale. M^lle^ Nicot a toujours une grâce naturelle de jeune fille. Comme le livret n'appuie nulle part sur la vie spéciale de Phryné, il est bien évident qu'il n'y a aucune raison de montrer celle-ci sous l'aspect d'une coquette sans pudeur ou d'une rouée pleine d'expérience. C'est surtout la jeunesse de l'interprète qui lui donne un aspect nouveau. M^lle^ Nicot fut exquise. Pour la première fois, Lucien Fugère n'incarnait pas l'impayable Dicéphile ; M. Allard, qui eut le bon goût de ne pas chercher à le rappeler, y montra d'excellentes qualités de chanteur et de comédien. M. Francel fut un charmant Nicias, plus simple, plus bon-enfant que le créateur du rôle, et dit le dialogue avec beaucoup de légèreté. Ce dernier éloge est à faire également à M^me^ Herleroy, qui incarna avec une jolie vivacité d'enfant et une voix gracieuse la petite Lampito.

Paillasse avait pour protagonistes deux artistes qui s'y étaient déjà taillé de grands succès : M. Salignac fut superbe d'émotion vraie et de flamme contenue dans Paillasse; M. Albers, magnifique d'élan dans le prologue que dit Tonio et plein de relief dans le reste du rôle. M^lle^ Lamare dans Nedda, MM. Cazeneuve et Vigneau dans Beppo et Silvio, furent fort bons aussi. La mise en scène est d'une vie intense malgré le peu d'espace. J'avoue cependant que le dénouement, à l'Opéra, avec M. de Rezské tirant lentement le rideau sur ces mots « La comédie est finie », m'avait laissé une toute autre impression de grandeur sinistre que la brusque stupeur de Paillasse, peut-être plus vraie d'ailleurs. H. de C.

Conservatoire. — Il est des jours où cet orchestre d'élite paraît plus incomparable que jamais, c'est quand le programme comporte des œuvres où la qualité des sonorités a une valeur

particulière pour la couleur générale et le charme souverain de l'exécution. L'art de nuancer est poussé ici à l'extrême, la beauté des timbres, dans les bois, est exceptionnelle, et la finesse des cordes est exquise. Mettez tout cela au service de la *Symphonie pastorale*, ou encore de cette « curiosité » raffinée qu'est le *Prélude à l'après-midi d'un faune*, et vous entendrez merveilles. C'est la première fois que M. Messager dirigeait ici la Symphonie pastorale : il a dû éprouver une vraie jouissance d'art à sentir la souplesse comme moelleuse de cet orchestre sous sa main précise. Magistralement rendu fut encore le pittoresque savoureux du concerto de Saint-Saëns, en *mi* bémol (nº 3), si plein d'idées ingénieuses, et où M^me^ Marguerite Long triompha avec une puissante aisance de la partie très chargée, très mouvementée du piano.

Quant aux chœurs, ils eurent en partage, outre l'*Ave Verum*, de Mozart, idéal de beauté pure et dont ils perlèrent l'exécution : un motet assez peu connu, de M. Paul Vidal, *Ecce sacerdos magnus*, composé en 1891 pour quatre voix, les cordes et l'orgue, et qui est d'une harmonieuse ampleur en sa brièveté, et surtout une cantate de Bach, qui n'avait pas encore été donnée ici, une des cinq cantates de Pâques, et la quatrième dans le répertoire des cantates d'église, écrite peut-être en 1723, pendant le séjour de Bach à Leipzig. Elle comprend huit morceaux, sobrement orchestrés et surtout lyriques : une courte introduction pour les violons, les altos et l'orgue, un grand chœur avec cordes, trompettes, trombones et orgue, un duetto de soprano et alto, et un autre de soprano et ténor, avec les violoncelles, les contrebasses et l'orgue, un air pour ténors à l'unisson et un air de basse solo, avec les cordes et l'orgue, un chœur avec les basses seules encore, et l'orgue, enfin, un grand choral accompagné comme le premier. Les chœurs surtout sont d'une majestueuse et pleine beauté, et toute l'œuvre est attachante sans la moindre longueur. L'horreur de la douleur et de la mort, mais surtout sa défaite et la joie des hommes, tel est le caractère de l'œuvre, qui fut exécutée avec beaucoup d'ampleur. H. de C.

Concerts Colonne (9 janvier). — Le programme est entièrement consacré à César Franck. Je ne crierai pas cette fois : trop de Franck ! comme j'ai crié, l'autre jour : trop de Beethoven ! parce qu'avec celui-là les entrepreneurs de concerts ne font pas toujours de bonnes affaires d'argent et que son œuvre n'est pas encore galvaudée par eux. Aucun anniversaire ne provoquait ce festival — Franck est né à Liége, le 19 décembre 1822, et mort à Paris, le 9 novembre 1890 — ; une simple et pure pensée d'amour, seule, l'a causé : c'est d'autant plus généreux et beau.

Et puisque nous entendons la chère voix immortelle du Maître s'exprimer noblement dans la gloire d'une apothéose trop tardive, mais enfin célébrée, recueillons nous ; et, comme il est doux de le faire quand nous voulons revivre un peu du passé, feuilletons les souvenirs dédiés à sa mémoire par ceux qui ont su l'aimer avant nous : « Ce fut un pur artiste que César Franck. En des jours où tant d'autres n'existent que pour la réclame et par la réclame, font publicité, succès et argent de leurs œuvres les plus dépourvues de valeur, de leurs déplacements, de leur santé, de leurs bonnes fortunes ; où des maîtres, des hommes du moins qui auraient pu mériter ce nom, luttent de cabotinages et de bassesses — Franck demeura probe, inattaquable, fièremet voué aux plus ingrats labeurs, passionné pour son art et pour son art seul. Il voulut ignorer les préférences de la foule les enjouements des dilettantes, plus injustes peut-être que la foule. Et les eût-il connus, il se serait peu soucié de les satisfaire. Il vécut, hors du monde, étranger à la curée des appétits, et les compositeurs en quête de bravos, ceux qui exploitent la Muse et la contraignent de se prostituer à tous, n'eurent pas assez de dédains, de railleries, de pitié méprisante pour ce pauvre de génie... L'histoire du génie parmi nous, c'est l'histoire du Chevalier au Cygne : « Du jour où vous le connaissez, il doit s'éloigner de vous. » Moins heureux même que Lohengrin, l'Artiste ne peut toujours, avant son éternel départ, proclamer son droit et sa gloire sur l'adoration du peuple à genoux. Il s'en va, sans avoir eu le temps d'imposer aux doutes de ses auditeurs la révélation fulgurante de ce Gral, dont il est le militaire apôtre, et la vérité ne se prouve que lorsqu'il a disparu, lorsque le rayonnement de son nimbe s'est effacé, au lointain mystérieux des horizons. » (*Rythmes et rires*. A. Ernst et « L'Ouvreuse » Willy.)

A la suite de cette page ardente — peu connue — je ne puis rien ajouter, sinon que M. Gabriel Pierné, qui fut le disciple de Franck, puis son successeur immédiat à l'orgue de Sainte-Clotilde, dirige ses œuvres avec une émotion sincère et profonde qu'il nous communique ; et s'il faut regretter qu'il ait orchestré — oh ! avec un soin pieux, en y mettant à la fois sa science et son cœur — *Prélude, Choral* et *Fugue*, et qu'on ait tu le nom de celui qui transcrivit pour orchestre — encore — la mélodie intitulée *Nocturne*, écrite pour chant et piano en 1884 ; — nous ne pouvons que louer l'Association artistique d'avoir « honoré la mémoire d'un maître

auquel elle doit, et depuis longtemps, bien des joyaux de son répertoire ». ANDRÉ-LAMETTE.

Concerts Lamoureux. — A la séance d'aujourd'hui, figurait la symphonie en *ut* mineur de Saint-Saëns. Il y a vingt-trois ans, jour pour jour, le 9 janvier 1887, que la Société des Concerts du Conservatoire l'exécutait, à Paris, pour la première fois. Le programme analytique de l'époque y découvrit vingt-et-un motifs dont il donnait l'enchaînement et les transformations. L'œuvre vient de revivre devant nous, puissante, forte de l'impérissable beauté de choses que nous nommons immortelles. Elle s'élève comme un temple de marbre blanc, tout baigné de lumière ; ses portiques, ses tours, ses colonnes sont vêtus de la splendeur du jour, et nous restons, admirant, éblouis, alors même que, la vision disparue, l'œuvre achevée, ne nous laissent plus que leur radieux souvenir.

En première audition, un poème pour chant et orchestre de M. de Wieniawski : *A mon Démon.* N'ayant pas entendu un seul mot de la petite histoire, je ne vous la raconterai pas. Elle a permis à Mme de Wieniawski de faire valoir une jolie voix de soprano, un peu faible mais bien conduite, et à M. de Wieniawski de prouver le talent d'un compositeur des plus distingués. La même cantatrice chanta délicieusement, en russe, l'air de *Snégourotchka*, de Rimsky-Korsakow, et la *Reine de la Mer*, de Borodine, orchestrée par M. de Wieniawski, avec habileté et discrétion. *Holberg-Suite*, de Grieg, est écrit pour orchestre à cordes, dans le goût du XVIIIe siècle. C'est un aimable pastiche du style de l'époque. Admirons la vivante élégance du prélude ; la gracieuse simplicité de la sarabande ; la gentilesse mutine de la gavotte, la mélancolique douceur de l'air, et la drôlerie de *Rigaudon.* Ce fut parfait d'interprétation.

La *Fantaisie sur deux Airs populaires angevins*, de G. Lekeu, est toute différente. C'est franc de touche, de goût et de ton. Le bon vin du cru, vert, un peu fort, d'une chaude couleur de rubis qui scintille au soleil et amuse l'œil avant de satisfaire le palais. Cette première audition fut très appréciée. La facture est un peu inégale peut-être ; il y a quelques longueurs ; qu'importe ces taches légères ; ne faut-il pas plutôt admirer, chez le jeune et regretté compositeur, un sentiment si vif de la vie, une sensibilité si prompte, émue, vibrante, une science, ou plutôt une intuition si sûre. Cela sonne haut et clair ; l'orchestre est traité avec une aisance, une décision que ne désavoueraient pas des praticiens blanchis dans les conservatoires. Accueil excellent et mérité.

La *Bataille des Huns*, de Liszt, est un poème mystico-romantico-musical. Nous ne saurions parler avec irrévérance d'un musicien génial et d'un homme au cœur admirable, mais il est impossible de s'extasier devant ses grandes compositions décoratives, pompeuses et superficielles. J'accorde que l'un des thèmes représente les passions barbares et l'autre « les vertus irradiantes de l'idée chrétienne »; je consens à entendre les cris des mourants, les gémissements des blessés, les chocs de la bataille dans le tumulte de l'orchestre déchaîné, et, en intermède, la suavité de la prière, sous les doigts habiles de M. Bonnet, organiste de choix, excellent musicien, je consens à tout.... mais quel mince intérêt. Toiles peintes et toile de fond, rampe et herses allumées, c'est du décor, c'est du truquage ; les Huns et les chrétiens ne sont que les figurants du drame. Et tout cela nous laisse indffiérents. M. DAUBRESSE.

Société nationale de musique. — La reprise des soirées de la Nationale s'effectue chaque année avec une sorte de solennité joyeuse et l'on célèbre ce jour, avec le respect qui convient, le grand compositeur qui donna à la Société tant d'élèves, devenus des maîtres; César Franck a cette année cédé sa place à l'élève disparu et regretté, Charles Bordes. Aussi bien, certaine tristesse planait-elle samedi dernier, salle Erard, au souvenir de ce convaincu, de ce sincère qui fut le fondateur de la « Schola Cantorum »; et ce fut avec un bel accent d'émotion contenue que Mme Jane Raunay interpréta plusieurs mélodies, écrites dans un style sévère et relevé, toujours d'une poésie délicate et d'une grâce raffinée. Sa *Suite Basque*, pour flûte et quatuor à cordes, constitue une esquisse charmante de ces thèmes populaires qu'il puisa à la source même. Ce fut pour Bordes plus qu'un hommage rendu à sa mémoire; le public rendit à cet artiste érudit, à cet initiateur plein de courage une justice qu'il mérita toute sa vie.

Il était bien naturel aussi qu'au programme de réouverture figurât le nom de Vincent d'Indy, associé de Bordes à la divulgation de la science et de l'art du maître commun. *Le Poème des montagnes*, une de ses œuvres les plus prenantes pour le piano, donna à Mlle Blanche Selva l'occasion d'un nouveau triomphe. Il est impossible de traduire avec plus d'intensité musicale et en même temps avec plus de sobriété émue la pensée complexe de l'auteur; sous les doigts de cette artiste, le piano devient capable de rendre presque toutes les beautés polyphoniques.

Le public parut goûter avec une satisfaction de bon aloi le trio de A. de Castillon, un autre élève Franck, enlevé trop tôt aussi, dont la nature, le tempérament donnaient à ses pensées une saveur et une franchise particulièrement nationales. L'allegretto de ce trio, qui porte le numéro 2, est une merveille de grâce classique et de contrepoint spirituel. M[lle] Chailly-Richez l'a exécuté de façon ravissante, avec le concours un peu froid de M. Géloso et de M. Tergis, violoncelliste amateur de chefs-d'œuvre. CH. CORNET.

Concert Symphonia. — Il est toujours intéressant d'entendre le même orchestre successivement conduit par des chefs différents ; c'est là un des attraits des Concerts Symphonia : après MM. Vidal et Bachelet, M. Rabaud ; après M. Rabaud, M. Catherine. Nous avons parlé des premiers en temps utile. M. Catherine, qui a la souplesse d'un accompagnateur de talent, a aussi l'autorité d'un chef et tient ses musiciens bien en mains ; il joue de son orchestre comme d'un clavier, il appuie, il souligne, il enlève. Le copieux programme était composé d'œuvres du dernier tiers du siècle, toutes déjà entendues : ouverture du *Roi d'Ys*, avec son solo de violoncelle fort bien exécuté (je regrette de ne pouvoir dire par qui). La noble et pure symphonie de Chausson, révélée aux Parisiens, en 1897, par Nikisch! nous apprend M. Martial Teneo. La *Pavane* de G. Fauré, celle dont l'original est avec chœur, si je ne me trompe, et dont la grâce précieuse et mélancolique nous reporte aux ballets de cour de Henri II. Les *Deux valses romantiques* de Chabrier, orchestrées par F. Mottl, bien différentes l'une de l'autre, la première éclatante et la seconde délicieusement hésitante. Puis *Siegfried-Idyll*. Puis les deux danses du *Prince Igor*, si difficiles d'exécution et dont l'orchestre s'est tiré tout à son honneur. Et enfin, pour la partie vocale, confiée à M[lle] Lucyle Panis, au mezzo grave, ample et généreux (quelle n'aurait pas besoin de forcer, même dans une plus grande salle), l'air de *Fidelio* et *La Cloche* de Saint-Saëns.

I. DELAGE-PRAT.

Salle Pleyel — Audition (peut-être la première, le programme ne l'indique pas) d'*Aucassin et Nicolette*, chantefable du moyen-âge, musique de M. Paul Le Flem. Le scénario est tiré d'un chef-d'œuvre bien connu de notre vieille littérature narrative, et l'action se déroule, non pas tout à fait vers le milieu du XIII[e] siècle, comme le dit le programme, mais dans le troisième tiers du XII[e] siècle, d'après Gaston Paris, le plus savant des paléographes.

On sait que Sedaine avait, sous ce titre, écrit un opéra comique en quatre actes (réduit ensuite à trois) en 1779, puis en 1782, et que Grétry en avait composé la musique. Le succès de l'ouvrage fut à peu près nul si l'on en croit les gazettes du temps. Il en fut autrement le 6 janvier, à la salle Pleyel : l'œuvre de M. Le Flem a produit sur les auditeurs une impression délicieuse, sinon toute neuve, grâce à une interprétation remarquable, grâce aussi peut-être aux effets d'une harpe, dont la sonorité, très améliorée, a paru charmante.

Je résume le sujet : il s'agit de deux jeunes gens qui s'aiment, sont séparés, se rejoignent malgré les difficultés et les dangers, et finissent par être heureux. Aucassin demande à Garin, seigneur de Beaucaire, l'autorisation d'épouser Nicolette, une jeune fille achetée aux Sarrasins. Le père refuse et fait enfermer son fils dans un cachot et Nicolette dans une tour. Elle s'en échappe, s'enfuit dans les bois, est rejointe par Aucassin, et tous deux s'embarquent sur un vaisseau venu à point pour les emmener ; mais des pirates les guettent, les séparent et transportent Nicolette jusqu'à Carthage. D'où vient que, là, elle retrouve le berceau de sa famille et qu'elle se souvient tout à coup de la noblesse de sa naissance ? Comment les amants parviennent-ils à se réunir et à s'épouser ? Ne me le demandez pas et veuillez croire que je satisferais votre curiosité si l'on nous avait donné un programme explicatif.

A défaut de texte, nous avons eu une succession de tableaux représentant les principaux épisodes de ce petit drame : paysages de rêve, dessinés et peints par MM. Géo Dorival et Marc Bordry, avec des ombres, dites chinoises, se détachant sur des ciels crépusculaires, qui m'ont rappelé les mystérieux tableaux d'Henri Rivière et de Caran d'Ache, dont aiment à se souvenir les hôtes survivants de l'ancien Chat-Noir.

La musique de M. Paul Le Flem est bien celle qui convient à cette touchante et gracieuse idylle. Imaginez que le poème ait pour auteur M. Maeterlinck et que M. Debussy s'en soit inspiré, et vous retrouverez sans effort les impressions que nous a donnés la musique de *Pelléas et Mélisande*. Il y a quelques années, on imitait Wagner et l'on s'en défendait ; aujourd'hui, on se défend d'imiter M. Debussy, qu'on s'appelle M. Ravel ou M. Déodat de Séverac. Chacun prétend être original, J'ai peur qu'il n'y ait dans ce sentiment bien de l'ingratitude ou beaucoup d'inconscience. Que M. Le Flem l'ait voulu ou non, sa partition est toute imprégnée du parfum debussyste, et en l'écoutant, il m'est arrivé — et je n'ai pas été le seul — de

réentendre quelques belles scènes de *Pelléas* et de la *Damoiselle élue*. C'est un éloge non hypocrite que jecrois adresser au compositeur.

D'ailleurs, tout se prêtait à cette confusion. Sans parler des harmonies et des sonorités qui éveillaient les souvenirs, n'avions-nous pas pour les entretenir les inflexions de voix des interprètes, de Mme Maurat-Sainselve, de M.P. Gibert, et surtout de Mlle Renée Marque, une artiste dont on ne saurait trop louer la parfaite diction, le style simple et l'émotion sincère et contenue? Si, ce soir-là, Mlle Demellier n'avait pas chanté *Le Chemineau* à la salle Favart, j'aurais pris Nicolette pour Toinette, une Toinette changée en Mélisande.

Julien Torchet.

— *La Servante-maîtresse* de Pergolèse. — M. Henry Expert semble avoir entendu notre appel à propos du deuxième centenaire de Pergolèse. A cette occasion, il a fait exécuter une nouvelle fois la *Servante-maîtresse* de Pergolèse, mais sur une scène tout à fait coquette et devant une assemblée de choix, dans l'artistique salle de l'Hôtel des Modes, rue de la Ville-l'Evèque. Mlle Féraud, MM. Gilles et Guiminel, furent encore les interprètes très adroits du petit chef-d'œuvre et le jouèrent en costumes de la plus charmante façon. Mlle Féraud, a une grâce très piquante et spontanée. M. Gilles dit à merveille, avec un style très délicat, et M. Guiminel, Scapin muet, est de mine fort plaisante. Est-ce hasard physique, ou volonté de l'artiste, M. Gilles, en Pandolphe, avait beaucoup plutôt la tournure d'un cavalier de bonne mine, encore qu'un peu mûr, que celle d'un vieux barbon berné. Assurément, la rouerie de Zerbine en est moins déplaisante, mais est-ce bien là le caractère de l'œuvre originale?

Quelques jours plus tard, et pour l'inauguration de matinées hebdomadaires rétrospectives au Théâtre-Réjane, on a encore exécuté *La Servante-maîtresse*, avec Mme Bériza et M. Rigaux, accompagnés de M. Dranem dans Scapin. Cette fois, c'était une nouvelle version française, dûe à M. Paul Bérel, au lieu du vieux et savoureux livret de 1754, signé Baurand, qu'on a entendue. C'est également un petit orchestre, dirigé par M. Alphen Strauss, qui a accompagné l'œuvre. A l'Hôtel des Modes, c'était un simple piano, fort bien joué d'ailleurs par M. Ed. Tournon. La matinée fut complétée par diverses mélodies tirées de l'œuvre de Pergolèse et chantées par quelques artistes français et italiens. H. de C.

— M. Mark Hambourg, le célèbre pianiste, se fait entendre, salle Gaveau, dans deux concerts. Le premier, datant du 6 janvier, fut un triomphe. Au programme, les variations de Brahms sur un thème de Hændel, partout, dans leurs riches combinaisons, d'une difficulté que laisse à peine paraître la virtuosité supérieure de l'artiste. Son poignet arqué, prodigieusement souple, infatigable, a raison, dans n'importe quel mouvement, des enchevêtrements les plus compliqués. Superbe dans la bravura (l'étude en octaves de Chopin fuit comme un tourbillon), M. Hambourg fait chanter son piano d'une manière intense avec l'orchestral et romantique scherzo en *ut* dièse mineur. Le sentiment généreusement déployé dans l'étude en *mi*, la valse en *la* mineur, nous a paru parfois un peu maniéré.

Enfin, parmi d'autres morceaux de genre et de virtuosité pure, une étude en *sol* bémol de Moskowski fut enlevée avec un vertigineux brio qui fatalement provoquait le *bis*, bientôt suivi, pour l'artiste éminent, d'ovations et de rappels sans fin.

E. B.

— La troisième séance du Quatuor Marsick-Hekking (salle des Agriculteurs, le 7 janvier) comportait les quatuors en *fa* mineur (nº 2, op. 41) de Schumann, en *si* bémol (op. 67) de Brahms et en *ut* majeur (nº 6) de Mozart. Heureuse sélection, bien mise en valeur.

— Le cinquième concert italien rétrospectif, donné par Mme Ida Isori, MM. Litta et Wittwer, le 11, a offert un intérêt tout à fait rare avec trois sonates de Mussi, Tartini et Nardini, et une demi-douzaine de pages lyriques de Marcello, Scarlatti, Piccinni, Gasparini. Quelle histoire magistrale de l'ancienne musique italienne ne ferait-on pas avec l'analyse de toutes si ces œuvres, précieusement suggestives, et exécutées d'ailleurs ici avec un zèle si religieux!

OPÉRA. — Roméo et Juliette; Salammbô; Lohengrin; Rigoletto, Coppélia.

OPÉRA-COMIQUE. — La Vie de Bohème; Cavalleria rusticana; Carmen; Mireille; Werther; Manon; Phryné (reprise); Paillasse (première représentation sur cette scène).

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté). — Le Trouvère; Quo Vadis?; Les Huguenots; Orphée; Lucie de Lammermoor; Le Prophète.

TRIANON-LYRIQUE. — La Fille de Mme Angot; Zampa; Le Grand Mogol; Les Dragons de Villars; Laura.

Conservatoire. — Dimanche 16 janvier, à 2 heures: Symphonie pastorale (Beethoven); Ecce Sacerdos (Vidal); Ave Verum (Mozart); Concerto de piano nº 3 (Saint-Saëns), joué par Mme M. Long; Cantate de Pâques (Bach). — Direction de M. A. Messager.

Concerts Colonne (Châtelet). — Dimanche 16 janvier, à

2 ½ heures. Wagner : Venusberg, Prélude et mort d'Iseult, Siegfried-Idyll, fragments des Maîtres Chanteurs; R. Strauss : Symphonia Domestica, Danse de Salomé. — Direction de M. G. Pierné.

Concerts Lamoureux (salle Gaveau). — Dimanche 16 janvier, à 3 heures : Première symphonie en *si* bémol (Schumann); Trois danses à cinq temps (J. Tiersot); Concerto en *ut* mineur, pour piano (Beethoven), joué par M. Mark Hambourg; La Forêt enchantée (V. d'Indy); Ouverture des Maîtres Chanteurs (Wagner); Petite suite pour piano, orchestrée (Debussy); Phaéton (Saint-Saëns). Direction de M. C. Chevillard.

Auditions modernes (salle des quatuors Pleyel). — jeudi 20 janvier, à 9 heures : Œuvres inédites de MM. H. Voollett, Ed. Mignan, Amédée Reuchsel, jouées par le Quatuor P. Oberdœrffer.

Quatuor Parent (Schola Cantorum). — Œuvres de Beethoven : quatuors à cordes et sonates de piano. Tous les mardis soirs, à 9 heures.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Par suite d'une indisposition de Mlle Dorly la reprise de *Louise* qui devait avoir lieu cette semaine a dû être ajournée et l'on a fait relache vendredi.

Lundi, on reprendra *Iphigénie en Tauride.*

On répète activement *Haensel et Gretel* et la *Walkyrie* dans laquelle le grand baryton Anton Van Rooy viendra à la fin du mois, chanter trois fois le rôle de Wotan.

On continue de répéter *Eros vainqueur* de M. de Bréville, mais l'indisposition persistante de Mme Croiza ne permet pas encore de prévoir quand la première pourra avoir lieu.

Concert sDurant. — La séance de dimanche dernier, à la salle Patria, débutait par la deuxième symphonie de Schumann. Les trois premiers mouvements ont été enlevés avec enthousiasme. Dans l'adagio, l'orchestre s'est vraiment montré remarquable. Il a détaillé avec émotion cette page superbe. Le finale a été exécuté avec fougue. La musiqué du maître allemand nous semble avoir reçu l'exécution qu'elle réclame. Pour qui connaît le caractère de Schumann, il est indéniable que M. Durant a fait, de ce caractère violent et emporté, une transposition musicale correcte. J'en dirai tout autant du prélude de *Lohengrin*, que j'ai à maintes reprises entendu en Allemagne. M. Durant, par une interprétation un peu nerveuse, s'est sensiblement rapproché du vrai caractère de cette

pièce pleine de sentiment mystique, mais non de *sentimentalité*. J'aurais préféré une exécution moins bruyante des airs de ballets d'*Hippolyte et Aricie*. Cette musique de Rameau est pimpante, exquise. Il importait de nous évoquer davantage ce XVIIIe siècle, léger et frivole. *Don Juan*, le poème symphonique de Richard Strauss, est d'une exécution difficile. M. Durant s'y est trouvé très à l'aise. Son orchestre a fort bien traduit cette œuvre pleine de passion, de volupté et parfois de tendresse.

Le public, intéressé d'abord, ému ensuite, a vivement applaudi *Don Juan* et son vaillant interprète, M. Durant.

M. Louis Frœlich prêtait le concours de son grand talent à cette séance. Dans l'air des *Saisons*, de Haydn, il s'est, à mon avis, montré d'un *classicisme* parfait. Sa belle voix vibrante, aux accents pleins d'enthousiasme, méritait le gros succès qu'elle a obtenue. C'est avec une profonde conviction de l'œuvre wagnérienne que M. Frœlich a chanté ensuite les plaintes d'*Amfortas* de « Parsifal ». Son tempérament d'artiste y a trouvé l'occasion de déployer toutes ses ressources.

A. Hubens.

— Le Quatuor « Piano et Archets », a donné le 12 janvier, sa troisième séance.

Au programme : le trio (op. 87) de J. Brahms, dont le scherzo-presto est un petit chef-d'œuvre de rythme et d'esprit.

Nous eûmes ensuite le plaisir d'entendre en première audition la deuxième sonate pour violon et piano de Joseph Jongen. La nouvelle œuvre du jeune compositeur liégeois est d'une belle inspiration. Les trois mouvements sont d'une construction solide. Le premier et le troisième renferment quelques beaux thèmes dont les développements sont fort intéressants ; le second, l'andante, présente sous de belles harmonies quelques accents très émouvants. Le seul reproche que l'on pourrait faire à M. Jongen serait d'avoir écrit la sonate non dans la forme de la musique de chambre, mais dans le caractère de la musique de concert.

Le quatuor (op. 47) de Schumann terminait la séance. Que de beautés, que d'ingénieuses combinaisons de sonorités, que d'admirables thèmes caractéristiques dans cette composition magistrale !

Il est superflu de dire que ces trois œuvres furent exécutées à la perfection par les quatre artistes d'élite que sont MM. Bosquet, Chaumont, Van Hout et Dambois. Un public très sympathique fit aux interprètes un succès très vif.

M. Brusselmans.

— THÉATRE DE LA MONNAIE : Aujourd'hui dimanche, en matinée, *Armide;* le soir, *La Bohème* et le deuxième acte de *Coppélia;* lundi, reprise de : *Iphigénie en Tauride;* mardi, représentation, à bureaux fermés, pour la Société royale « La Grande Harmonie »; mercredi, *Faust;* jeudi, en matinée, *Iphigénie en Tauride;* le soir, *Madame Butterfly;* vendredi, reprise de : *Hänsel et Gretel*, *Le Caïd ;* samedi, *Louise ;* dimanche, en matinée, troisième concert populaire; le soir, *Hérodiade*.

Dimanche 16 janvier. — A 2 ½ heures de l'après-midi, en la salle Patria, troisième concert d'abonnement Ysaye, sous la direction de M. François Rasse, avec le concours de M. Eugène Ysaye, violoniste. Programme : 1. Concerto en *sol* mineur, pour violon principal, orchestre à cordes et orgue (Vivaldi), M. Eugène Ysaye; 2. Concerto en *sol* majeur (E. Moor), M. Eugène Ysaye; 3. Les Abeilles esquisse symphonique, première audition (Th. Ysaye); 4. Poème, pour violon et orchestre (E. Chausson), M. Eugène Ysaye); 5. Septuor, pour violon, alto, violoncelle, clarinette, cor, basson et contrebasse (Beethoven), MM. Eugène Ysaye, Van Hout, E. Doehaert, Jourdain, Heylbroeck, Vander Bruggen, Falen.

Vendredi 21 janvier. — A 7 ½ heures du soir, à la salle Patria, deuxième concert de la Société J.-S. Bach. En première exécution à Bruxelles, la *Passion selon saint Jean*, avec le concours de Mmes Noordewier-Reddingius et P. De Haan-Manifarges et de MM. George A. Walther, Gerard Zalsman et Edouard Jacobs, violoncelliste. Chœurs et orchestre de la Société, sous la direction de M. Albert Zimmer.

Dimanche 23 janvier. — A 2 heures, au Théâtre royal de la Monnaie, troisième concert populaire, sous la direction de M. Sylvain Dupuis. Programme : « Orfeo » de Monteverde (1607), première audition en Belgique. Interprètes : Mlles Béral, Bérelly, Montfort ; MM. Delaye, Dua, Lheureux et Weldon, chœurs du théâtre de la Monnaie. Instrumentation ancienne : Orgue, orgue de régale, flûte, clavecin, harpe ; Prélude et final du premier acte de « Parsifal » de Richard Wagner, pour chœurs et orchestre.

Lundi 24 janvier. — A 8 ½ heures, à la salle Patria, récital donné par le pianiste Emil Sauer. Au programme : Beethoven (Sonata appassionata et Minuetto); Mendelssohn (Prélude); Brahms (Scherzo); Chopin (Sonate op. 35); Liszt (Sonette de Petrarca); Fauré (Impromptu); Debussy (Clair de lune); Saint-Saëns (Toccata); Sauer (Volupté et Les Sirènes).

Mercredi 26 janvier. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de l'Ecole Allemande, 21, rue des Minimes, troisième séance du Quatuor Zimmer (MM. A. Zimmer, G. Ryken, L. Baroen, E. Doehaerd), avec le concours de M. S. Longue, altiste. Programme : 1. Quatuor en *ut* mineur, op. 42, première exécution (A. d'Ambrosio); 2. Quatuor en *fa* majeur, op. 41 no 2 (R. Schumann); 3. Quintette à cordes en *sol* majeur op. 111 (J. Brahms).

Mercredi 2 février. — A 8 ½ heures du soir, à la Grande Harmonie, piano-récital donné par Mlle Clémence De Cock, élève du maître viennois Théodore Leschetisky.

Mardi 15 février. — A 8 ½ heures, à la salle Patria, concert donné par le célèbre violoniste hongrois Joska Sziget, sous la direction de M. Théo Ysaye et avec le concours de Mlle Denise Callemien, du théâtre Lyrique d'Anvers, et de l'orchestre des Concerts Ysaye. Au programme : Concerto de Tschaïkowsky; chaconne de Bach; Rêve de sorcière d'Arnold.

Pour tous les renseignements, s'adresser à la maison Breitkopf et Hærtel, 54, rue Coudenberg.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — La première de *Rosemarijntje*, l'œuvre de MM. R. Verhulst et A. Van Oost, donnée à l'Opéra flamand, à été accueillie et applaudie par un public nombreux et sympathique. Le livret est d'un intérêt soutenu et la musique, sans offrir beaucoup d'originalité, n'est pas dépourvue de distinction. La phrase mélodique y est agréable et certains airs ou duos sont à retenir, tels ceux de Tilda et Jorik.

Parmi les interprètes il faut citer Mme De Potter-de Mey une accorte Tilda, M. Moes le chanteur consciencieux et surtout M. Steurbaut qui de chaque rôle fait une création remarquable. Sa diction impeccable et sa compréhension en font un artiste précieux pour la direction.

Les chœurs particulièrement bien écrits ont été exécutés avec ensemble et justesse. L'orchestre, sous la direction de M. Schrey, mérite également des éloges.

Rectifions la date de la première de *L'Or du Rhin* fixée au 22 février.

Quo Vadis? de M. Jean Nouguès passera sur la scène du Théâtre Royal le 18 janvier.

Nous apprenons que c'est M. Ed. Keurvels qui est chargé de composer la cantate pour les prochaines fêtes nationales, sur le poème *Hooggetij* de M. Sabbe. C. M.

— Au concert de cette semaine à la Société royale de Zoologie, Mme Hélène Feltesse-Ocsombre, la talentueuse pensionnaire de l'Opéra flamand, remplaçait la cantatrice annoncée au programme, Mlle Valentine De Beaume, indisposée. On comprend que l'excellente artiste remporta un succès des plus enthousiastes, d'autant plus que son programme était d'un haut intérêt artistique ; programme comme nous en composent rarement les chanteurs : « Le Vœu » et l'imprécation d'*Alceste*, de Gluck, le poème pour chant *Rêves*, de Wagner ; la divine « Procession » de César Franck et la romance de *Noces de Figaro*, de Mozart.

D'autre part, notre concitoyen Carlo Matton, un violoniste de la meilleure école, obtint un succès particulièrement flatteur pour son interprétation d'un beau style classique du Concerto en *la*, de Mozart, et une « Romance » de Wagner et de la « Mazurka » de Zarzycki.

L'orchestre, sous la direction de M. Keurvels, exécuta du Weber, du De Boeck et *Cendrillon*, des tableaux symphoniques tirés de la légende, d'après ce poème de M. A. Th. Rouvez, de Wambach ; page charmante, qui d'ailleurs n'a pas d'autres prétentions. L'auteur, présent au concert, fut vivement acclamé.

Mercredi 19 janvier. — A 8 ½ heures du soir, au Palais des fêtes de la Société royale de Zoologie, concert sous la direction de M. Ed. Keurvels et avec le concours de Mme L. Agnus, cantatrice et M. Edouard Trémisot, compositeur. Programme : 1. Benvenuto Cellini, ouverture (H. Berlioz); 2. Suite algérienne (C. Saint-Saëns); 3. A) Louise, air du roman musical (G. Charpentier); B) Que le jour me dure..., mélodie arabe (V. Andréani); 4. Les Landes, paysage breton (J. Guy Ropartz); 5. A) Pyrame et Thisbé, ouverture du drame lyrique; B) Novembre; C) Les Larmes, fragment de Pyrame et Thisbé (Ed. Trémisot), sous la direction de l'auteur; D) Marche héroïque (C. Saint-Saëns).

LEIPZIG. — Décembre a été loin d'offrir le même intérêt musical que novembre. On a compté, pendant ce mois, peu de concerts intéressants.

Au Gewandhaus, Nikisch a dirigé la troisième symphonie de Beethoven, la première de Volckmann et la septième de Schubert, les ouvertures d'*Euryanthe* de Weber, le *Carnaval Romain* de Berlioz, *Die Weihe des Haüzes* de Beethoven et la sérénade italienne de Wolf.

F. Steinbach, l'excellent chef d'orchestre de Cologne et le meilleur interprète actuel de Bramhs, a dirigé au Gewandhaus la première symphonie de Bramhs, des danses de Mozart et *Léonore* nº 2, de Beethoven, avec un très vif succès.

Comme solistes, citons : Jean Gerardy, qui a exécuté superbement le concerto de Lalo — peu apprécié en Allemagne — et les variations de Boellmann ; Mlle F. Eaton, cantatrice, et le violoniste Zimbalist, dans le médiocre concerto de Tschaïkowsky.

L'amour des Leipsigois pour la musique banale de ce dernier musicien est vraiment surprenant !

Aux séances de musique de chambre du Gewand-

haus, on a donné le quatuor de Verdi, le quintette de Franck, et le septuor de Saint-Saëns.

Le troisième concert Göhler a fait entendre un concerto grosso ds Hændel, en *si*, l'air *Ah perfido* ! de Beethoven (Mlle J. Dietz), et une excellente exécution de la neuvième de Beethoven.

Le cinquième concert Winderstein, séance Wagner, portait au programme l'ouverture pour *Faust*, prélude, le *Vendredi-Saint* et air de Kundry (*Parsifal*), les adieux de Wotan (*Walkyrie*), les *Murmures de la Forêt*, la marche funèbre et la scène finale du *Crépuscule* (solistes : Mme A. Schabbel-Zoder et MM. A. Kase et Schroter.

Au sixième concert, Ellen-Beek, cantatrice, a chanté l'air d'*Alceste*, celui de *Titus*, ainsi que diverses mélodies ; Mlle W. Pyle, excellente pianiste, a exécuté le concerto de Schytte. L'orchestre a donné, en première audition, un poème symphonique de E. Boche : *Taonuina*, aussi vide d'idées que bruyant, et l'ouverture d'*Obéron*.

La Bach-Verein, sous la direction de K. Straübe, a donné l'oratorio de *Noël* de J.-S. Bach. C'était proprement exécuté, mais la plupart des *tempi* étaient beaucoup trop lents et les timbales assourdissantes.

Parmi les récitals organisés par la maison Eulenberg, citons les séances très intéressantes de Julia Culp, Elly Ney, H. Von Lopuska, etc.

Il y a eu encore quelques séances de musique de chambre par le Quatuor tchèque, le Quatuor Phitzner : A. Ripper, A. Reinhold, A. Hare, G. Leginska, etc.

Au théâtre, on a eu une excellente interprétation du *Ring* ; on a repris également avec grand succès *La Flûte enchantée*, *Les Maîtres Chanteurs*, etc. On a créé un drame lyrique de Pfitzner : *Der arme Heinrich*, œuvre de mérite, et repris *Falstaff* de Verdi, qui bénéficie d'une excellente interprétation.

Paul Magnette.

LIÉGE. — **Samedi 22 janvier**, à 8 heures du soir, salle du Conservatoire, deuxième concert Debefve, avec le concours de Mlle Edith von Voigtlander, violoniste. Programme : 1. Ouverture d'Egmont (Beethoven); 2. Werther, poème symphonique, première audition (Victor Vreuls); 3. Concerto (Mendelssohn); 4. Prélude du deuxième acte du Cœur du Moulin, première audition (Déodat de Séverac); 5. Introduction et Polonaise de Boris-Godounow, première audition (Moussorgski); 6. Pièces pour violon de Bach, Chopin, Bazzini; 7. Marche de Sigurd-Jorsalfar (Grieg).

LOUVAIN. — Parmi les concerts de sociétés qui eurent lieu durant ces premiers mois d'hiver, nous signalerons un récital de piano par M. Albert Demblon, à la Table Ronde, et une audition d'œuvres anciennes, au Cercle catholique.

M. Demblon est un remarquable pianiste, d'une forte et belle technique; je le crois aussi d'un sentiment délicat et profond. Mais avant de reconnaître en lui un interprète complet, un vrai artiste du clavier, je voudrais l'entendre jouer des œuvres moins absconses, plus robustes et plus vibrantes que celles du groupe impressionniste où il s'est cantonné ce soir-là. La suite *En Languedoc* de Déodat de Séverac, des extraits de l'*Iberia* d'Albeniz, de jolies et subtiles pages de Debussy et de Ravel ne représentent qu'un département de la « musique moderne française », un fragment de Dukas et de d'Indy eût parfait le tableau et rompu la monotonie de l'audition. Comme sonnait clair, parmi ces brumes, la bourrée fantasque de Chabrier, qui terminait la séance! — Chabrier étant, au dire du programme, l'annonciateur de l'Ecole actuelle (je n'en suis pas convaincu). Au demeurant, une belle séance d'art qui fait honneur à M. Alb. Demblon, l'excellent élève de Francis Planté.

La séance de musique ancienne au Cercle fut aussi très intéressante. M. Ed. Jacobs, joua sur la viole de gambe des pages de Marais, Hændel, Bach, Boccherini, accompagné au clavecin Erard par M. Minet, qui exécuta ensuite des pièces de Couperin, Rameau, Dandrieu, etc. Mme Alice Tyckaert chanta l'air charmant de Rameau, *Rossignols amoureux*, et interpréta, avec M. Van Grün, la *Servante-maîtresse* de Pergolèse; très jolie représentation.

Notre premier concert de l'Ecole de musique, remis pour cause du deuil national, aura lieu le 20 janvier.

Ch. M.

Jeudi 20 janvier. — A 8 heures du soir, au Théâtre de la ville, concert sous la direction de M. Léon Du Bois, avec le concours de Mme Marthe Devos, pianiste. Programme : 1. Marche au temple (O. Roels); 2. La Chasse de minuit (L. Du Bois); 3. Fantaisie pour piano, chœur et orchestre (L. Van Beethoven); 4. Zorohayda (Svendsen); 5. Ouverture d'Egmont (Beethoven); 6. Symphonie inachevée (Schubert); 7. Pièces pour piano : Sarabande (De Castillon), Jardins sous la pluie (Debussy), Scherzo en *ut* dièse (Chopin); 8. Apothéose de Hans Sachs (Wagner).

LUXEMBOURG. — **Dimanche 16 janvier**, à 4 1/4 heures du soir, à la salle des fêtes du Nouveau Cercle, deuxième concert du Conservatoire, sous la direction de M. Victor Vreuls, directeur du Conservatoire. Programme : 1. Symphonie en *mi* bémol majeur (Mozart); Ouverture de Coriolan (Beethoven); 3. Poème symphonique pour flûte et orchestre (Peter Benoit), soliste : M. Edm. Dehosse, professeur au Conservatoire; 4. Siegfried-Idyll (R. Wagner); 5. Scènes Bretonnes

(J. Guy Ropartz); 6. Ouverture de Geneviève (R. Schumann).

LYON. — Pour rendre hommage à la mémoire du regretté Ch. Bordes, qui vient de disparaître si prématurément, la Société des Grands Concerts à fait entendre, le 9 janvier, trois de ses mélodies pour chant et orchestre qui sont charmantes sous leurs apparences de finesse, d'élégance et de simplicité.

Le programme comprenait encore la suite pour le *Songe d'une nuit d'été*, dont certains passages sont si connus, mais qui reste toujours du meilleur Mendelssohn, un poème symphonique, *Orphée*, de Liszt, qui manque un peu de coloration, « Les murmures de la forêt » (*Siegfried*) que je voudrais voir abandonnés exclusivement au Grand Théâtre, enfin les variations *Istar* de d'Indy.

Le Grand Théâtre vient de reprendre *Les Maîtres-Chanteurs* avec un excellent Hans Sachs (M. Rothier) et un Beckmesser (M. Riddez) non moins bon. Le reste de l'interprétation fut assez terne.

P. B.

MONS. — Au deuxième concert Durant de lundi dernier, le prélude de *Lohengrin*, de Wagner, ne laissa pas d'impression profonde; des heurts fréquents nuisirent à la beauté de la polyphonie. Les airs de ballet de Rameau laissèrent le public indifférent. La deuxième symphonie de Schumann fut bien interprétée. Cependant, le très capricieux scherzo gêna fortement le quatuor. Une bonne exécution du poème symphonique *Don Juan* de Richard Strauss permit d'apprécier l'originalité de l'œuvre, les richesses de timbre et d'orchestration.

M. Louis Fröhlich, baryton, artiste de réel talent, obtint tout le succès de la soirée. Il chanta avec sincérité les « Plaintes de Amfortas » de *Parsifal* de Wagner, et détailla à ravir l'air des *Saisons* de Haydn, qu'il dut bisser.

OSTENDE. — **Dimanche 16 janvier**, à 3 ½ h., à la salle de l'Académie de musique, distribution des prix et concert, sous la direction de M. Léon Rinskopf, directeur de l'Aeadémie de musique. Programme : I. Ouverture des Deux journées (Cherubini); 2. Extraits de la Veillée, pour chœur mixte et orchestre. A) Les Fées; B) Ronde de la Saint-Jean (Jaques-Dalcroze); 3. Concerto en *ut* mineur, pour piano et orchestre (C. Saint-Saëns). Soliste : Mlle Rosa Pavot; 4. A) Le Coucou; B) Les Cloches (Jaques-Dalcroze).

VERVIERS. — La Société d'Harmonie avait engagé pour son premier concert Mme Wybauw-Detilleux et le pianiste Lucien Lambotte. Dans l'air d'*Armide* et les *Chansons à Danser*, orchestrées par Bruneau, Mme Wybauw nous fit apprécier une fois de plus, le charme particulier de sa voix si agréablement timbrée et se prêtant avec un égal bonheur aux styles les plus opposés. A notre avis, la cantatrice pourrait laisser à d'autres le répertoire des mélodies quelconques, telles que l'air des *Roses*, de Massenet et *Quelle souffrance*, de Lenormand.

M. Lambotte, qui nous revient de Paris, où il est allé compléter son éducation musicale, nous apparut très en progrès, comme technique notamment, dans le concerto de Rachmaninow. Son interprétation manque toujours un peu de chaleur et cette imperfection se faisait particulièrement sentir dans les petites pièces qu'il exécuta en soliste. Nous ne doutons pas que la maturité n'affine sa sensibilité et que le jeune pianiste ne nous donne alors des exécutions parfaites.

La symphonie no 2 de Schumann et les fragments des *Maîtres Chanteurs* fournirent à l'orchestre l'occasion de nous donner deux exécutions très fouillées et admirablement mises au point. M. Louis Kefer, qui dirigeait le concert, avait, cette fois encore, apporté le plus scrupuleux souci d'art à la reprise de ces œuvres.

H.

NOUVELLES

— La traditionnelle saison d'opéra au théâtre de Covent-Garden de Londres s'ouvrira à la fin du mois d'avril. Cependant, du 17 février au 13 mars, une série de représentations extraordinaires seront organisées sous la direction de M. F. Rendle. Les œuvres, au nombre de sept, seront jouées soit en allemand, soit en anglais. Il y aura, en tout, vingt-deux représentations. Parmi les œuvres annoncées, figurent : l'*Elektra* de Richard Strauss et *Tristan et Isolde*, en allemand; *Roméo et Juliette au village* de Frédéric Delius; *Hænsel et Gretel* d'Humperdinck; *Carmen* de Bizet; *Ivanhoe* de Sullivan, et les *Naufragés* d'Ethel Smith, en anglais. Richard Strauss dirigera son drame *Elektra* et *Tristan*. Les autres œuvres seront exécutées sous le bâton de MM. Bruno Walter et Thomas Beecham. *Roméo et Juliette au village* de Fr. Delius, ainsi qu'*Elektra*, sont des œuvres encore inconnues au public anglais.

— La direction du théâtre de Cologne annonce qu'elle représentera, au cours de la saison, *Les Girondins*, de M. Ferdinand Le Borne, créés il y a

trois ans à Lyon, et dont l'Opéra de Paris a déjà donné *La Catalane* et l'Opéra de Berlin *Mudarra.*

— La première représentation de *Maïa*, la nouvelle œuvre de Leoncavallo, aura lieu ce mois-ci, au théâtre Costanzi de Rome, sous la direction de M. Pietro Mascagni.

— L'Opéra de Monte-Carlo donnera d'abord le *Ring* complet, comme l'an passé; puis la grande première de l'année, le *Don Quichotte*, de M. Massenet; puis une reprise de *Proserpine*, de M. Saint-Saëns, et aussi de *Thérèse* et du *Vieil Aigle*; *La Traviatia*, *Rigoletto*, *Mifistofele*, *Le Barbier de Séville*, *Otello*, *Fedora*; enfin, *La Roussalka*, de Dargomijski.

— On ignore généralement que Joseph Haydn avait une prédilection pour les boîtes à musique, au point qu'il ne dédaigna pas de composer des airs pour ces instruments mécaniques. On conserve à la Bibliothèque de Berlin vingt-quatre petits morceaux écrits de la main du maître pour des horloges à musique, et qui n'ont jamais été publiés.

— M. Fritz Steinbach, qui donna dernièrement aux Concerts du Gürzenich, à Cologne, les *Enfants à Bethléem*, de G. Pierné, donna, au même concert, la *Kinder-Cantate* de Peter Benoit, avec le plus grand succès. C'est un hommage à la musique belge, digne d'être signalé.

— Une Société Pergolèse vient de se créer à Munich à l'instar de son illustre aînée : la Bach-Gesellschaft. La Pergolesi-Gesellschaft a assumé la tâche de mieux faire connaître Pergolèse par des études critiques, par la publication de ses œuvres et surtout par leur exécution. L'honneur de cette initiative revient au critique musical Ludwig Schittler et l'organiste Joseph Schmid.

— M. Hrimaly, professeur de violon au Conservatoire impérial de Moscou, fêtera sous peu son quarantième anniversaire d'enseignement. A cette occasion, l'éditeur bien connu, M. D. F. Bjelaieff, a institué en son honneur deux prix de violon, l'un de 1,500 roubles, l'autre de 1,000 roubles. Ces prix sont destinés aux violonistes qui remporteront la palme à un concours du Conservatoire de Moscou, le 7-20 mars 1910. Ne seront admis à ce concours que les violonistes qui auront terminé leurs études au Conservatoire de Moscou. Les concurrents auront à exécuter *in extenso* un des concertos suivants : Arensky, Bazini (*Concertstück* en *ré* majeur), Beethoven, Brahms, Bruch (*sol* mineur ou *ré* mineur), Wieniawsky (*fa* dièse mineur ou *ré* mineur), Vieuxtemps (nº 4 ou nº 5), Glazounoff, Goldmark, Joachim (*Ungarisches Konzert*), Mendelssohn, Paganini, Rubinstein, Saint-Saëns (*si* mineur), Tchaïkowsky, Spohr (nº 8 ou nº 9), Ernst (*fa* dièse mineur). De plus, ils feront entendre une des six sonates de Bach et un morceau au choix. Le jury se composera de huit musiciens réputés, russes et étrangers.

BIBLIOGRAPHIE

Maurice Kufferath. — *L'Art de diriger.* Paris, Fischbacher, 1 vol. in-12.

Pour mémoire, — car il s'agit d'études bien connues, et dont l'autorité et l'importance ont été maintes fois louées et utilisées, — signalons l'édition en volume de ces quatre monographies musicales : *Richard Wagner et la neuvième symphonie de Beethoven* (avec traduction et citations musicales) ; *L'Art de diriger l'orchestre* (à propos de Hans Richter); *L'Idylle Siegfried* ; *Interprétation et tradition.* « En réunissant cette suite d'observations et de notations, recueillies au cours d'une carrière déjà longue de critique, et groupées autour de divers écrits de Richard Wagner et d'autres maîtres illustres, je n'ai eu d'autre but (dit M. Kufferath) que de fixer l'exemple de quelques-uns des interprètes et de chefs-d'orchestre les plus fameux de ce temps avec lesquels j'ai eu le bonheur d'être en relations. Mon seul mérite est d'avoir songé à les noter sur le vif. Il n'est pas sans intérêt de savoir au moyen de quels procédés, souvent très simples, des grands artistes sont parvenus à donner le sens de la vie à des compositions auxquelles, trop fréquemment, une exécution figée et conventionnelle enlève tout charme et toute émotion. » H. de C.

Victor Debay. — *L'Etoile*, roman, nouvelle édition. — Société française d'imprimerie et de librairie. 1 vol. in-8º, fr. 3.50.

M. Debay a écrit là un beau livre. Il a trouvé les accents les plus justes, la compassion la plus tendre pour noter le mouvement et les nuances de la lutte tragique que soutient un être de noblesse et de courage entre la passion qui le domine, le courbe sous sa loi, et la fidélité à l'idéal choisi; drame intime, mais le plus émouvant et le plus pathétique.

Le livre nous touche par des moyens fort simples : un style naturel, élégant, mais volontairement uni, une bonne foi entière. Là est le secret de sa force, dans cette sincérité qui nous fait admettre jusqu'à l'invraisemblable. Pour un peu, nous

serions prêts à témoigner en faveur d'Anna Le Cozan, l'*Etoile*, la grande cantatrice, âme d'artiste, bretonne croyante et honnête femme — au théâtre ! — Eh ! oui, au théâtre. L'auteur nous en a convaincus, nous voilà intéressés, vivant dans le milieu qui lui plaît, et familiers avec ses personnages. Auprès de l'*Etoile*, le compositeur Fombreuse, séduisant, égoïste, dangereux pour le repos de celles qui se trouvent sur son chemin, le directeur du théâtre, croqué sur le vif ; le graveur Steinbaum, belle figure de haute honnêteté, et l'infortuné petit Karl, craintif, ingénu, passionné, adolescent timide que trouble, sans le savoir, l'*Etoile*, vers laquelle il ose à peine lever les yeux. La musique joue ici le premier rôle, elle est le fond, la substance même du drame, c'est elle qui emplit l'âme des héros et leur communique la vie, c'est en elle, qu'inséparés, nous suivons leur sort. Et c'est parce qu'ici elle est la première, que nous pouvons, au *Guide Musical*, louer l'artiste délicat qui nous a donné une œuvre de grande valeur.

M. Daubresse.

Musiciens d'hier et d'aujourd'hui, 1 vol. in-18, de 380 pages, orné de 22 autographes de compositeurs célèbres, par Adolphe Jullien (Fischbacher, éditeur, 33, rue de la Seine, Prix : 5 fr.).

M. Adolphe Jullien, dont les deux volumes de critique courante : *Musiciens d'aujourd'hui*, ont eu un si grand succès qu'ils font prime à présent, continue cette heureuse série et publie sous le titre de *Musiciens d'hier et d'aujourd'hui*, un troisième recueil de ses feuilletons du *Journal des Débats*, toujours si renseignés et si mordants, sur les maîtres du passé et les musiciens contemporains.

Ceux-là même de ces articles qui datent de quelques années semblent écrits d'hier, tant les événements ont confirmé les jugements et prévisions du critique, et toutes les pages consacrées à Gluck, à Berlioz, à Schumann, à Wagner, à Franck, etc., montrent assez combien M. Adolphe Jullien avait clairement vu dans quel sens évoluerait le public en face de tous les compositeurs anciens ou modernes dont il est ici parlé.

Ce volume, établi dans les mêmes conditions de luxe que les deux précédents, est également enrichi d'autographes très précieux, fragments de partitions ou lettres, de tous les musiciens qui figurent dans cet ouvrage, et forme ainsi un album des plus intéressants à regarder. Le succès ne faillira donc pas à M. Adolphe Jullien pour ce nouveau volume, non plus que pour le suivant qu'il annonce déjà et qui s'intitulera : *Musiciens d'aujourd'hui et de demain*.

COURS ET LEÇONS

TARIF SPECIAL POUR NOS ABONNÉS

L'annonce de deux lignes, un an	10 francs
Chaque ligne en plus.	2 francs

BRUXELLES

CHANT

Mme Miry-Merck, 20, rue Tasson-Snel. Méthode italienne. Cours, mardi et vendredi.

Félix Welcker, 26, avenue Guillaume Macau. Méthode italienne. Spécialement pour la pose de la voix.

Mme Silva Romani, Monitrice de **M. M. von Zur Mühlen** Enseignement du chant en langues **française, allemande, anglaise** et **italienne. Bel canto.** 5, rue Montagne-aux-Herbes-Potagères.

Mlle CORINNE CORYN, violoniste de S. A. R. la Comtesse de Flandre. 4, rue Van Orley, Bruxelles. — Leçons et cours de violon (méthode Joachim). Musique de chambre. — Concerts. — Soirées.

PIANO

MÉTHODE MODERNE DE PIANO, par Louis Declercq, lauréat de la classe de Louis Brassin au Conservatoire de Bruxelles, éditée chez Schott. (4me édition.)

M. Brusselmans, 27, rue t' Kint, Bruxelles. **Leçons d'Harmonie, Contrepoint, Solfège, Violon.**

Mlle Louisa Merck, 35, rue Paul de Jaer. Leçons particulières et cours de lecture musicale à 4 mains et 2 pianos à 8 mains.

Leçons et cours de sculpture, par **Mlle Madeleine Jouvray**, 47, rue Blomet, à Paris, élève de Rodin. 150 fr. par mois; 30 fr. pour trois cours par semaine.

Mlle Fanny Coryn, 25, rue du Clocher, Etterbeek. Leçons particulières de piano et solfège, cours à la salle Erard, 6, rue Lambermont.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, rue du Persil, 3. — Téléphone 6208.

VOL. LVI. N° 4. 23 JANVIER 1910

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES

Directeur : Maurice KUFFERATH

SOMMAIRE

Administration : 3, rue du Persil, Bruxelles (Téléphone 6208)

PARIS
BRUXELLES

LE NUMÉRO
40 CENTIMES

Le Guide Musical

Revue internationale de la Musique et des Théâtres Lyriques

Fondé en 1855 — **Paraît le dimanche**

DIRECTEUR : **Maurice KUFFERATH**

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **H. de CURZON**
7, rue Saint-Dominique, 7

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
Avenue Montjoie, 83, Uccle-Bruxelles

Tout ce qui intéresse la rédaction du *Guide musical*, doit être envoyé à M. Eugène BACHA, 83, avenue Montjoie, Uccle-Bruxelles.

Tout ce qui intéresse l'administration du *Guide musical*, doit être envoyé à M. Th. LOMBAERTS, 3, rue du Persil, Bruxelles.

Il sera rendu compte de tous les livres et de toutes les compositions dont un exemplaire sera déposé au Secrétariat de la Revue, 83, avenue Montjoie, Uccle

Principaux Collaborateurs

ABONNEMENTS :

France et Belgique : 12.50 francs. — Union Postale : 14 francs. — Pays d'outre-mer : 18 francs

EN VENTE

BRUXELLES : **DECHENNE**, 14, Galerie du Roi. — **JÉROME**, Galerie de la Reine
Fernand LAUWERYNS, 38, rue Treurenberg.

PARIS : **Librairie FISCHBACHER**, 33, rue de Seine. — **M. Max ESCHIG**, 13, rue Laffitte
Maison GAVEAU, 45 et 47, rue La Boëtie.

Administration de Concerts A. DANDELOT, 83, rue d'Amsterdam

Paris, SALLE DES AGRICULTEURS, 8, rue d'Athènes, à 8 3/4 heures du soir

SIX GRANDS CONCERTS ITALIENS

données par la Société « *Libera Estetica* » *de Florence* (Musique des XVI^e^, XVII^e^ et XVIII^e^ siècles)

Directeur artistique et Fondateur : PAOLO LITTA, Pianiste-Compositeur

E. WITTWER
Violon

Ida ISORI
Cantatrice Florentine

PAOLO LITTA
Piano

1er Concert, Mardi 23 Novembre 1909

1. **Sonate** pour violon et basse chiffrée — Veracini (1685-1750)
   MM. E. Wittwer et P. Litta.
2. a. **Lasciar d'amarti** — Gasparini (1665-1737)
   b. **Se tu m'ami** — Pergolesi (1710-1736)
   c. **La Molinara** — Paisiello (1741-1816)
   Mme Ida Isori
3. **Sonate** pour violon et basse chiffrée — Vivaldi (....-1743)
   MM. E. Wittwer et P. Litta.
4. a. **Son tutta duolo** — Ales. Scarlatti (1659-1725)
   b. **Lamento d'Arianna** — Monteverde (1568-1643)
   c. **Tre giorni** — Pergolesi (1710-1736)
   Mme Ida Isori.
5. **Sonate** pour violon et basse chiffrée — Nardini (1722-1793)
   MM. E. Wittwer et P. Litta.

2me Concert, Mardi 30 Novembre 1909

1. **Sonate** pour violon et basse chiffrée — Locatelli (17..-1764)
   MM. E. Wittwer et P. Litta.
2. a. **Aria** — Jacopo Peri (1560-1625)
   b. **Aria (Orfeo)** — Monteverde (1568-1643)
   Mme Ida Isori.
3. **Sonate** pour violon et basse chiffrée — Tessarini (1690-1762)
   MM. E. Wittwer et P. Litta.
4. a. **Arietta** — Caldara (1671-1763)
   b. **Sebben crudel** — (Caldara)
   c. **Caro mio ben** — Giordani (1743-1798)
   Mme Ida Isori.
5. **Sonate** pour violon et basse chiffrée — Porpora (1686-1767)
   MM. E. Wittwer et P. Litta.

3me Concert, Mardi 14 Décembre 1909

1. **Sonate** pour violon et basse chiffrée — Corelli (1673-1713)
   MM. E. Wittwer et P. Litta.
2. a. **Aria** — Caccini (1564-1614)
   b. **Non posso disperar** — De Luca (15..-16..)
   c. **Piangete! Ohimé!** — Carissimi (1604-1674)
   Mme Ida Isori.
3. **Sonate** pour violon et basse chiffrée — Mascitti. (1700-1750)
   MM. E. Wittwer et P. Litta.
4. a. **Aria** — Legrenzi (1625-1690)
   b. **Lungi amor** — Fasolo (16..-16..)
   Mme Ida Isori.
5. **Sonate** pour violon et basse chiffrée — Tartini (1692-1770)
   MM. E. Wittwer et P. Litta.

4me Concert, Mardi 21 Décembre 1909

1. **Sonate** pour violon et basse chiffrée — Barbella (1704-1773)
   MM. E. Wittwer et P. Litta.
2. a. **Cangia tuevoglie** — Fasolo (16..-16..)
   b. **Un certo non so che** — Vivaldi (16..-1743)
   c. **Aria Vergin** — Durante (1684-1755)
   Mme Ida Isori.
3. **Sonate** pour violon et basse chiffrée — Dall'Abaco (1675-1742)
   MM. E. Wittwer et P. Litta.
4. a. **Sento nel cor** — A. Scarlatti (1654-1725)
   b. **Aria d'Alessandro nelle Indie** — Piccini (1728-1800)
   Mme Ida Isori.
5. **Sonate** pour violon et basse chiffrée — Porpora (1686-1767)
   MM. E. Wittwer et P. Litta.

5me Concert, Mardi 11 Janvier 1910

1. **Sonate** pour violon et basse chiffrée — Mossi (1690-1750)
   MM. E. Wittwer et P. Litta.
2. a. **Caro laccio** — Gasparini (1665-1737)
   b. **Il mio bel foco** — B. Marcello (1686-1739)
   c. **O Cessate** — A. Scarlatti (1659-1725)
   Mme Ida Isori.
3. **Sonate** pour violon et basse chiffrée — Tartini (1652-1770)
   MM. E. Wittwer et P. Litta.
4. a. **Se tu della mia morte** — A. Scarlatti (1659-1725)
   b. **Il ciel mi divide** — Piccinni (1728-1800)
   Mme Ida Isori.
5. **Sonate** pour violon et basse chiffrée — Nardini (1722-1793)
   MM. E. Wittwer et P. Litta.

6me Concert, Mardi 25 Janvier 1910

1. **Sonate** pour violon et basse chiffrée — Geminiani (1666-1762)
   MM. E. Wittwer et P. Litta.
2. a. **Misero, io vengo meno** — B. Marcello (1686-1739)
   b. **Togliotemi la vita** — Aless. Scarlatti (1659-1725)
   c. **Consolati** — Domenico Scarlatti (1683-1757)
   Mme Ida Isori.
3. **Sonate** pour violon et basse chiffrée — Corelli (1653-1713)
   MM. E. Wittwer et P. Litta.
4. a. **Bel nume** — Cimarosa (1749-1804)
   b. **Il mio ben** — Paisiello (1741-1816)
   Mme Ida Isori.
5. **Sonate** pour violon et basse chiffrée — Porpora (1686-1767)
   MM. *E. Wittwer et P. Litta.*

56me ANNÉE. — Numéro 4. 23 Janvier 1910.

LE GUIDE MUSICAL

Le sentiment dans l'œuvre de Monteverde

N'EST-IL pas étrange que les tribulations du merveilleux chantre de la Thrace aient concouru à l'avènement de la tragédie lyrique, avec Péri, à son développement, ou à sa révolution, si l'on veut, avec Monteverde, à son épanouissement avec Gluck!

L'*Orfeo* de Monteverde est non seulement assez intéressante pour éveiller toutes les curiosités artistiques, mais elle peut être considérée comme ayant déterminé, dans la musique, ce qu'on peut appeler, avec M. Roland, l'érudit auteur de l'*Opéra avant Lulli et Scarlatti :* la renaissance du cœur. On le sait, le sentiment a eu peu de part dans les œuvres des maîtres du moyen âge qui s'amusaient à parer leurs mélodies de toutes les richesses du contrepoint, à étouffer le langage du cœur sous les somptuosités de la forme.

Cependant, quelques rares compositeurs avaient, durant la seconde moitié du XVIe siècle, réussi à dégager la mélodie de l'agglomération de notes qui l'avaient encombrée jusqu'alors. De plus, une importante révolution harmonique venait de s'accomplir.

A l'aurore du XVIIe siècle, en effet, on voyait paraître, *à découvert et sans préparation*, dirons-nous avec les théoriciens, le triton et l'accord modulant de septième de dominante qui en est la conséquence. Dès lors, le renversement des anciennes tonalités du moyen âge et du plain-chant était consommé et l'essor donné à la mélodie moderne. Dès lors aussi, le musicien avait, à sa disposition, une langue capable d'exprimer toutes les passions humaines. Monteverde allait mettre à profit ces découvertes, en y ajoutant toutes les ressources de sa science et de son instinct, dans son *Orfeo* d'abord, qui se distingue des compositions du temps par une harmonie originale et hardie accompagnant les accents de la douleur la plus émouvante qui soit. Il allait s'y servir aussi, en le perfectionnant, du nouveau mode d'expression que Péri et Caccini venaient d'employer dans leur *Euridice :* le récitatif. Enfin l'oratorio qui comportait, à l'origine, des décors, voire même, des danses, et auquel Emilio del Cavalliere venait d'appliquer la musique récitative allait être encore d'un grand secours à Monteverde.

Si la découverte d'un bas-relief romain retrouvé en 1250, par Nicolas Pisano, détermina le retour des italiens vers l'art antique, celle d'un fragment de musique ancienne, par Vincent Galilée, au XVIe siècle, a opéré la révolution musicale qui, en supprimant les aspérités du contrepoint pour donner la prédominance au chant individuel, conduisit par l'imitation de la

mélopée à ce « récitatif » dont Péri et Caccini se servirent, comme les Grecs, pour *souligner* le poème et conséquemment, l'action du drame.

C'est à l'occasion du mariage d'Henri IV avec Marie de Médicis que Péri et Caccini se décidèrent à consacrer définitivement la musique récitative à une œuvre d'importance. Et le 6 février de l'an 1600, la fable d'Orphée et d'Eurydice, mise en vers par Ottavio Rinuccini avec de la musique de Jacopo Péri et de Guilio Caccini était représentée avec un succès considérable au palais Pitti, à Florence. Le plan de cette pièce était intelligemment combiné, son action bien suivie et elle offrait, dans son ensemble, un développement harmonieux. Chaque personnage y chantait d'une façon conforme aux sentiments qu'il devait exprimer et Péri qui avait, paraît-il, une voix superbe, y remplit le rôle d'Orphée ; une cantatrice célèbre, celui d'Eurydice. Mais les beautés de l'œuvre de Péri et Caccini étaient tout intellectuelles et faites pour être appréciées par l'élite de la société seulement.

Il manquait, à leur Eurydice, cette puissance émotive qui, dans l'œuvre de Monteverde, empoigne le cœur des assistants et les fait communier à la douleur d'Orphée. Il leur manquait la fougue d'inspiration et la sensibilité raffinée de Monteverde, en même temps que toutes les ressources de sa science musicale. Il leur manquait surtout, d'avoir, comme Monteverde, *vécu*, la souffrance de leur héros. Car ce n'est peut-être point seulement en raison du succès de l'opéra de Péri que Monteverde s'est servi du poème de Striggio, sur le même sujet, pour sa composition, mais parce que la détresse d'Orphée répondait à la sienne. Sa jeune femme, Claudia, qui était aussi une chanteuse de talent, languissait depuis un an, lorqu'il écrivit cette œuvre représentée à Mantoue, au printemps de l'année 1607. Et c'est toute l'angoisse de son cœur brisé par l'approche de la mort prochaine de sa femme qui pleure éperdûment dans les lamentations déchirantes d'Orphée, comme au printemps suivant, c'est la douleur causée par le trépas de cette épouse tant aimée qu'il exhale dans son opéra d'*Ariane* avec des accents si poignants que, nous rapportent ses biographes, les six mille personnes qui assistaient à cette représentation éclatèrent en sanglots. Cette partition écrite à l'occasion du mariage du prince héritier de Mantoue avec l'Infante de Savoie et, malheureusement, à l'exception de quelques pages, égarée à cette heure.

Plus tard, lorsque cette période désolée de son existence où resté veuf, avec deux enfants en bas-âge, Monteverde était, de plus, en proie à mille difficultés matérielles, se fut effacée de son souvenir, lorsque Venise l'eut appelé à venir occuper, dans les conditions les plus avantageuses, le poste de maître de chapelle de Saint-Marc, lorsque pas une solennité ne se célébrait en Italie, sans qu'elle fut rehaussée par l'exécution d'une de ses œuvres, lorsque sa réputation se fut répandue dans l'Europe entière, qu'Anvers et Copenhague imprimaient ses œuvres, que les représentations de son *Adone*, de son *Orfeo* et de son *Arianna* servaient d'inauguration à deux des principaux théâtres de Venise, la félicité triomphale de Monteverde s'exhubéra dans ses compositions comme aussi sa prière, après qu'il fût entré dans le sacerdoce, exhalait sa ferveur dans sa musique d'église. Car, pour Monteverde, comme pour Platon dont il avait fait une étude sérieuse, comme Gluck qu'il précède, comme Wagner qu'il annonce peut-on même dire, « l'art c'est l'expression de la vérité ! »

Il a compris que la fonction de la musique n'est pas seulement de *souligner*, comme l'a fait Péri, l'action dramatique, mais de la *renforcer*. Et si l'insuffisance des termes rendent, parfois, le verbe impuissant à exprimer les passions qui s'agitent au fond des âmes, la musique a, pour les peindre, les nuances les plus subtiles.

Monteverde l'a compris et lui donne pour mission non seulement d'exprimer l'émotion fugitive du moment où les personnages

sont en scène mais de nous révéler, en quelque sorte, les sentiments qu'ils eurent dans le passé comme ceux que l'on peut prévoir être les leurs dans l'avenir. Il veut que la musique qui accompagne leurs paroles et leurs actes soit adéquate à leur caractère tout entier. Et il met au service de chacun d'eux, un groupe d'instruments particuliers qui accompagnent tous leurs pas.

« Nous voilà bien près, dirons-nous encore avec M. Rolland, du *Leitmotiv* moderne où se résume toute une âme que l'on voit revivre et se transformer au cours d'une action dramatique. Comme Wagner aussi, Monteverde multiplie les mélodies et c'est ce qui lui vaut les reproches des pédagogues musicaux du temps comme aussi les louanges des critiques intelligents. » L'un de ces derniers s'exprimait de la sorte, dans une gazette de l'époque, après que Mazarin eut fait représenter, au Palais royal, en 1647, l'*Orfeo* de Monteverde. « Ces airs étaient si mélodieusement chantés, dit-il, qu'encore que les beaux vers italiens desquels toute la pièce était composée, fussent continuellement chantés, la musique en était si fort diversifiée et ravissait tellement l'oreille que sa variété donnait autant de divers transports aux esprits, qu'il se trouvait de matières différentes. »

Comme Wagner encore, Monteverde, qui, de 1594 à 1612 fut joueur de viole à la cour de Mantoue, en même temps qu'il y avait la charge de tous les emplois musicaux, possédait une habileté peu commune à tirer parti de son orchestre dont les timbres étaient d'ailleurs multiples. Il se composait, en effet, de deux clavecins, de deux contrebasses de viole, d'une harpe double, de deux orgues de bois, de trois violes de jambe graves, d'une régale, de deux petits violons à la française, d'une petite flûte, de deux cornets, de quatre trombones, d'une trompette aiguë, de trois trompettes avec sourdines.

Comme Wagner, Monteverde crée des rythmes nouveaux des styles inconnus jusqu'alors et même, chose curieuse, use parfois des mêmes moyens d'expression musicale. C'est ainsi qu'il emploie, à la basse, un son prolongé sur lequel se chante un récitatif ou se joue une phrase musicale, que l'on peut comparer au trémolo prolongé de Wagner, dans l'introduction de *L'Or du Rhin*, par exemple.

Mais si le maître de Bayreuth consacre son œuvre à la glorification de la vie sous toutes ses formes, c'est à l'expression de la vie de l'homme seulement que Monteverde consacre la sienne.

Et non pas à l'homme considéré comme le héros d'une épopée, le symbole d'une force ou le représentant d'une époque, comme le fait Wagner mais de l'homme tout simplement, avec ses faiblesses, comme avec ses grandeurs, avec ses vicissitudes, comme avec ses félicités, l'homme avec ses souffrances surtout. « Ariane m'émeut parce qu'elle est une femme, écrit Monteverde à l'archiduc Gonzaga, Orphée parce qu'il est un homme. Ariane me fait gémir, Orphée me fait prier! »

Et voilà pourquoi on a pu dire, en toute vérité, que Monteverde avait créé, avec son *Orfeo*, le « Théâtre du Peuple », c'est-à-dire de « l'Humanité ».

MARIA BIERMÉ.

La salle du Conservatoire de Paris

LE destin de la *grande salle*, condamnée à disparaître prochainement, n'a pas manqué d'émouvoir les amoureux de belle musique et de beaux souvenirs. Déjà, M. Antoine Delecraz, dans *Comœdia*, dès septembre, et M. Henri de Curzon, dans le *Guide* du 10 octobre dernier, n'avaient-ils pas émis de justes regrets? Sous ce titre suggestif, *Un sanctuaire menacé*, notre collaborateur, M. Raymond Bouyer, vient de publier, dans l'*Echo de Paris* du dimanche 2 janvier 1910, un chaleureux plaidoyer dédié au critique musical de ce journal, M. Arthur Coquard. Il débute ainsi :

« Pour une fois que Paris possède une vraie salle de concert, on nous promet de la détruire à

brève échéance... Car elle existe; et ce n'est pas un mythe ou quelque vœu toujours déçu. De récents projets ont condamné la salle du Conservatoire : une république vraiment athénienne et sincèrement musicienne aurait tout fait, même l'impossible, afin de l'épargner. Et cela pour deux raisons : raison sentimentale et raison technique. » Le sentiment parle d'abord; et l'auteur de l'article énumère les grands souvenirs qui vivent dans cette bonbonnière pompéienne, aujourd'hui plus que centenaire, et dont le silence même est éloquent...

« Mais l'imagination ne plaide pas seule »; et notre confrère ajoute aux raisons de sentiment les raisons d'acoustique, qui font de la *grande salle des concerts* un cadre « incomparable pour la musique classique », et que M. de Curzon signalait à l'automne. Il conclut :

« Il s'agit d'élever la voix, de montrer aux pouvoirs publics le véritable crime de lèse-majesté musicale que médite la pioche inconsciente de nos braves tâcherons. Il faudrait s'entendre, *se grouper*, discuter, pétitionner, trouver surtout le ou les Mécènes qui pourraient imposer leur volonté d'acquéreurs... Où le sentiment s'arrête, la finance commence; — ou plutôt, celle-ci peut très souvent beaucoup pour celui-là. Ne dit-on pas que les Beaux-Arts ont promis de livrer au Domaine le terrain nu? De là, le désespoir des mélomanes et leurs gémissements... Mais aux spécialistes de faire voir combien la perpétuité de ce musée de la musique rehausserait le prestige du sol, la valeur des terrains environnants, la banale nouveauté d'un voisinage sans histoire, et de prouver mieux que nous que la préservation d'une bonne salle de concert n'est pas seulement le rêve chimérique d'un amoureux d'art ! »

Dans l'*Echo* du 15 janvier, M. Adolphe Boschot, « poussé par l'ombre de Berlioz » intervient et dit que, « pour sauver un sanctuaire, la seule ressource serait de le *faire classer parmi les monuments historiques*. »

Cet appel a été entendu. La section française de la *Société Internationale de Musique* (S. I. M.) a chargé son président actuel, M. Charles Malherbe, assisté de M. Ad. Boschot, membre du comité, de se rendre auprès de M. Dujardin-Beaumetz, sous-secrétaire d'Etat aux Beaux-Arts, pour présenter un projet qui classerait la salle du Conservatoire au nombre des *Monuments historiques*. C'est en effet la seule façon de la rendre intangible et elle à tous les titres, par son ancienneté comme par ses souvenirs, à obtenir cette consécration.

Le descriptif chez Bach.

Il n'est personne, parmi ceux qui ont lu les derniers ouvrages écrits sur l'ensemble de l'œuvre de Bach, ceux de MM. Schweitzer et Pirro par exemple, analyses subtiles et pénétrantes, qui n'ait été frappé de cette tendance très moderne et très nouvelle, qui veut que l'illustre cantor se soit créé un langage musical spécial; qu'il ait imaginé, pour chacune des idées principales, pour chacun des sentiments un peu généraux, pour la plupart des phénomènes naturels même, un thème-type, soumis à des variations et des dérivés, mais revenant semblable chaque fois que reparaît le sentiment ou le phénomène qu'il est chargé d'exprimer musicalement. Une telle prétention surprend d'abord; puis, à suivre les analyses, les déductions, les rapprochements des chercheurs, elle éblouit un peu.

C'est contre ce mirage un peu trop séducteur qu'a voulu nous mettre en garde M. Gustave Robert, dans une étude très solide, bien que très fine à son tour, sous le titre cité plus haut (*Le descriptif chez Bach*, in-8° de 75 pages, Paris, Fischbacher), où il fait ressortir avec force, avec passion, la beauté poétique et pittoresque qui se dégage des chefs-d'œuvre de Bach, mais en mettant aussi en lumière tout ce qu'un système pareil a d'excessif, d'opposé au génie même du maître, à sa spontanéité, à sa joie créatrice; tout le danger aussi que de telles théories font craindre pour le snobisme habituel du public, pour la tendance des exécutions, dont plus d'une déjà a révélé une « chasse aux intentions et aux sentiments » qui est la négation même de la grandeur et de l'austérité du style de Bach.

Cette étude, très serrée et d'une rare sûreté de critique, fait le plus grand honneur à M. G. Robert.

H. de C.

LA SEMAINE

PARIS

A L'OPÉRA, cette semaine, c'est Mlle Demougeot qui a incarné Salammbô auprès du valeureux Mathô qu'est Albert Saléza. Depuis le jour où elle obtenait son premier prix d'opéra, dans la scène du temple, de l'œuvre de Reyer, cette noble et belle artiste ne rêvait que de jouer le rôle tout entier et se passionnait d'avance pour son évoca-

tion. De fait, parmi tous les personnages lyriques qu'elle a interprétés jusqu'ici, il n'en est pas qui mette plus complètement en relief toutes ses qualités. Comme type, comme évocation de l'héroïne de Flaubert, on souhaiterait sans doute un tempérament plus fiévreux, plus fatal, plus mystique, mais le geste est constamment harmonieux, le sentiment très juste et la voix d'une pureté et d'une égalité souveraines. Toutes ces pages à découvert, dans le temple ou sur la terrasse aux colombes, qui demandent un art et un style si sûrs, sont chantées dans la dernière perfection, en vraie musicienne. M. Altchevsky incarnait pour la première fois Shahabarim, où sa voix sonore fut très bien placée. Quant à M. Saléza, le pathétique de son retour au camp, blessé, vaincu, trahi, et le cœur toujours plein de l'amour de Salammbô, a fait passer comme un frisson dans la salle entière.

La direction de l'Opéra compte donner quelques représentations. hors série, ce printemps, de la Tétralogie complète de l'*Anneau de Nibelung*, échelonnée ainsi : dimanche, mardi, jeudi, samedi. Les principaux rôles seraient ainsi distribués : Loge et Siegfried (du *Crépuscule*) : E. Van Dyck ; Siegmund : A. Saléza ; Siegfried (de *Siegfried*) : Rousselière ; Wotan et Hagen : Delmas ; Brunnhilde : L. Grandjean. H. de C.

Concerts Colonne (16 janvier). — C'était inévitable. Après tant de gloires approximativement honorées en des occasions inattendues, Wagner et M. Strauss devaient avoir, eux aussi, leur « festival ». Des deux Richard on n'a fait qu'une bouchée, ni l'un ni l'autre, séparément, n'assurant le maximum de recette depuis que le premier est devenu le grand maître de l'Opéra, et que le second n'est pas en personne au pupitre. Malgré le régal offert à son appétit, le public a boudé. Un virtuose, instrumentiste ou chanteur, manquait à sa complète satisfaction. Ah ! M. Colonne le connaissait bien ce public habitué du Châtelet, peu différent de celui qui fréquente les cirques et les music-halls, quand il inscrivait sur ses programmes les noms prestigieux des clowns et des acrobates de la musique. Et nous querellons l'Association artistique à mille propos ; nous lui reprochons de ne point ouvrir assez larges ses portes aux jeunes compositeurs français, de ne pas donner d'exécutions suffisamment achevées des chefs-d'œuvre classiques qui constituent le fond de son répertoire, de n'accorder qu'une place restreinte aux vieux maîtres trop ignorés, tant méconnus, de se montrer parcimonieuse à l'égard des musiciens étrangers contemporains, dont les œuvres, souvent peu significatives en soi, sont, néanmoins, d'un enseignement nécessaire ; mais elle nous répond en montrant sa caisse vide, riche pourtant de la subvention que lui accorde l'Etat. L'Association ne s'en doit prendre qu'à elle. Les mauvais fruits qu'elle récolte sont nés du mauvais grain qu'elle a semé. Elle a le public qu'elle mérite. Et, s'il lui est malaisé, à présent, de faire honneur à son titre « artistique », il fallait qu'elle sût un peu plus tôt prévoir sa décadence. Il est encore temps de réagir ; jamais rien n'est désespéré et tout s'arrange, a dit M. Capus, qui est un homme heureux. Elle souffre momentanément d'un vice héréditaire mais guérissable. Le remède : hardiesse, intelligence, fermeté, persévérance.

Là-dessus disons deux mots du concert d'aujourd'hui. La « scène du Venusberg », *Tristan et Iseult* (Prélude-mort d'Iseult), *Siegfried-Idyll* et les fragments ordinaires des *Maîtres Chanteurs* : Rêverie de Hans Sachs, Danse des apprentis, Marche des corporations, voilà pour Wagner ; la *Sinfonia domestica* et la Danse de *Salomé*, voilà pour M. Strauss. Le rapprochement n'est pas à l'avantage de celui-ci, quoique la « Symphonie domestique » soit la meilleure de ses œuvres, la plus originale, la plus vivante et celle où l'habileté se montre avec le plus de splendeur et de magnificence. De la « direction » de M. Gabriel Pierné, je me propose de parler, spécialement, à la fin de la saison.

André-Lamette.

Concerts Lamoureux. — Bonne exécution de la symphonie en *si* bémol de Schumann (donnée à Leipzig en 1841). En première audition, quelques parges de M. Tiersot, l'érudit bibliothécaire du Conservatoire. Délaissant cette fois la chanson populaire pour laquelle il a une particulière dilection, M. Tiersot a voulu faire œuvre originale. Ses trois *Danses* à cinq temps ont reçu le meilleur accueil. La première : *Danse classique* nous a paru jouée un peu trop lourdement pour évoquer l'élégance de la belle époque, mais la *Danse orientale*, où chatoie un chromatisme déroulé avec des souplesses d'écharpe, et la *Danse populaire*, d'un caractère très franc, un peu âpre, ont beaucoup plu.

M. Mark Hambourg aime beaucoup Beethoven et, à cause de cela, il lui sera beaucoup pardonné, car nous osons croire qu'il n'est point louable pour un tel virtuose de jouer le concerto en *ut* mineur, dans un style, vingtième siècle, qui n'a rien de beethovénien. Ces *rubato*, ces longueurs et ces tendresses, qui font fléchir l'*allegro* initial et mollir le *largo*, oublient la vigueur et la mâle contenance qui inspirèrent toutes les œuvres du maître. Un parfum de

romantisme vient ici troubler nos sens et gâter notre plaisir. Faut-il reconnaître que M. Mark Hambourg est un des plus remarquables virtuoses de notre époque, que son toucher a une plénitude dans la douceur et un moelleux dans la force qui le font incomparable. Cette qualité, et bien d'autres, ont été reconnues par la presse des deux mondes, notre affirmation n'y ajouterait rien. Rappels, succès, bravos, dont une part revient à l'orchestre, excellent dans son rôle secondaire.

La Forêt enchantée de M. Vincent d'Indy est inspirée d'une Ballade de Uhland. A la tête de ses guerriers, Harald traverse la forêt sauvage. C'est la nuit. Survient la troupe légère des Elfes qui enlacent les cavaliers et les entraînent au pays des Fées. Harald reste seul, mais ayant bu l'eau d'une source magique, il s'endort d'un éternel sommeil, tandis que tourne lentement,autour de lui, la ronde enchantée. Ce bref résumé perd tout le charme de la Ballade. M. Vincent d'Indy, qui est un de nos plus grands poètes, l'a ressenti profondément et l'a exprimé en images musicales d'une intensité de couleur, d'une beauté de lignes, d'une fierté d'accents, et d'une délicatesse de nuances incomparables. N'est-il pas d'un poète, et d'un poète admirable, ce début mystérieux où passe l'inquiétude. Quelle suggestion pour nos âmes mobiles. Déjà nous commençons à nous détacher de nous-mêmes, et, tout émus, nous entrons dans une craintive attente. L'orchestre agit, il dépeint, il raconte. Voilà les sombres profondeurs forestières qui s'animent de l'éclat des armes. Quels brillants effets, quelle vie martiale s'éveille; mais nous l'entendons avec la couleur qui nous est imposée, nous y mêlons le pressentiment du danger prochain, et s'atténue l'éclat que notre oreille perçoit et accueille cependant. Quand il est là, ce danger ; ce féminin avec ses caresses et ses enlacements, l'orchestre nous le fait présent et doux. Quel maître, quel poète eut plus exquises visions; on croit voir fuir, revenir, et se pâmer, sous les frondaisons baignées de lune, les nymphes voluptueuses et blanches d'un Fantin-Latour. Resté seul, Harald dort son infini sommeil et la musique semble ne pas cesser mais suivre toutes les phases d'un progressif engourdissement. La merveilleuse évocation est finie, la ballade terminée ; et notre admiration pour M. Vincent d'Indy trouve une raison nouvelle de s'accroître.

Faut-il noter une éblouissante exécution de l'ouverture des *Maîtres Chanteurs*. M. Chevillard a la coquetterie de ne pas mettre de partition sur son pupitre. Il dirige de mémoire splendidement. La *Petite suite* pour piano, de M. Debussy, fut orchestrée avec adresse, habileté, grâce et finesse, par M. Büsser. Fallait-il l'orchestrer ? *That is the question. Phaéton* de Saint-Saëns, terminait le concert en beauté. M. Daubresse.

Les grandes époques de la musique (troisième et quatrième séances des 6 et 20 décembre 1909). — Bach. — Illustrée par le talent de Blanche Selva (fugue en *ut* dièse mineur, du *Clavecin bien tempéré*, fantaisie et fugue en *ré* majeur), de Mme Landormy et de M. Motte-Lacroix (concerto en *ut* mineur, pour deux pianos) et de Mlle Mary Pironnay (chants spirituels et cantate nuptiale), la parole claire de M. Paul Landormy définit l'œuvre de Bach, sa musique vocale, si féconde, sa musique instrumentale, si variée.

Cet art loyal propose un grand problème : et si les mendelssohniens de 1850 fêtaient le centenaire et la renaissance de Bach en n'apercevant dans son monument de sons qu'une architecture inexpressive autant qu'impersonnelle, c'est la mode, aujourd'hui (car la musique a ses modes) de souligner partout, dans Bach, des intentions sentimentales ou pittoresques, des imitations, plus ou moins directes, de la nature matérielle et physique. Plus de musique pure! Bach aurait parlé tout un *langage* dont MM. Schweitzer et Pirro, très influencés par les travaux de Spitta et par le *leitmotiv* wagnérien, nous ont donné le « dictionnaire » précis, en cataloguant la plupart de ses « effets » : imitations naïves, analogies plus détournées, emploi méthodique des mêmes moyens chaque fois que « le poète-musicien » rencontre les mêmes choses à dire ou les mêmes objets à peindre... Et la cathédrale sonore, qu'on croyait purement décorative, s'anime d'un long symbolisme de Primitif entiché du détail candide! On devinait déjà Bach *paysagiste*, imitant l'eau, les cloches, la nuit calme ou le chant des pâtres : une âme à présent, palpite sous la forme rigide de la fugue ou de l'aria : point d'art plus émouvant.

La description, sans doute, était déjà fort en vogue aux vieux temps des Couperin, des Mattheson et des Kuhnau : témoin le caprice pour clavecin, de la jeunesse de Bach; et Beethoven n'a pas inventé la sonate qu'il appelait « caractéristique ». Mais, déjà nous nous étions permis de discuter les exagérations, récentes ou prochaines, des exégètes et des interprètes (1); nous disions

(1) Voir nos articles du *Ménestrel* (décembre 1908-février 1909) et de la *Revue Bleue* (no du 2 janvier 1909), *sur la nouvelle interprétation des œuvres de Bach.*

seulement : prenons garde à la *manière*, après la froideur! Nous sommes heureux d'entendre M. Landormy conseiller à son aimable auditoire de ne pas trop insister sur ce mot *description*, qui relève plus du métier que du génie. Et, pour compléter cette réaction solitaire, lisons le nouveau livre, éminemment judicieux (1), de M. Gustave Robert qui, sans être dupe un instant de la mode nouvelle, a pris soin de noter que Bach change fréquemment de texte sans changer de musique.

RAYMOND BOUYER.

Festivals musica. — La Société musicale, c'est-à-dire M. G. Astruc, a organisé à la salle Femina une série de huit Festivals pour exécutions de musique de chambre, de musique vocale et de danses, dont les programmes s'attacheront à caractériser successivement certaines écoles et certaines époques. Le premier, qui a eu lieu mardi dernier, 18 janvier, représentait l'*Ecole française*, la très ancienne et la très moderne. Le Quatuor Parent a joué, excellemment, une œuvre de Lalo, qu'on exécute rarement, d'un haut intérêt, et sur laquelle les plus experts (comme mon voisin G. Servières, qui veut bien me renseigner et qui a longuement étudié la question dans son étude sur ce maître), ne sont qu'imparfaitement documentés : le quatuor à cordes, dont l'exécution remonte à 1859, mais que Lalo retoucha près de trente ans plus tard, et qui n'est publié qu'en partie aujourd'hui. A un *allegro* de caractère rythmique syncopé, formé d'idées brèves mais développées d'intéressante façon, succède un *andante* d'un caractère élevé et mélancolique. Un *scherzo* en notes pointées traversées d'un second motif gai et séveillant, offre un vif attrait sans valoir d'autres scherzi du même musicien. Le *finale* (partie entièrement refaite), *allegro deciso*, dérive du thème initial et vaut par le travail de contrepoint. — M. Diémer a joué une dizaine de morceaux de clavecin et de piano, de ses mains toujours si alertes, si prestigieuses, si brillantes : du Rameau et du Couperin, du Saint-Saëns et du Chabrier... Le quatuor vocal de M. Expert a chanté trois pièces de Janequin, Costeley et Le Jeune. M^lle^ Henriquez et M. Muratore ont dit avec charme de jolies pages anciennes « Ma barque légère » de Grétry, ce petit tableau si pittoresque (c'est M^lle^ Henriquez qui l'a détaillé, d'une voix légère comme la musique), « Plaisir d'amour », et un nocturne à deux voix, de 1810, d'un certain Delieu. Pour finir, de jolies danses grecques de MM. Ducoudray et P. Vidal, dansées avec grâce par M^lles^ Barbier et Kubler, de l'Opéra.

H. DE C.

(1) GUSTAVE ROBERT, *Le descriptif chez Bach* (Paris, Fischbacher; janvier 1910); in-8° de 75 pp.

British Concerts Society. — Cette nouvelle société, dont les débuts ont été particulièrement heureux, est sœur de la « Société des Concerts français » de Londres. Elles ont de hauts patronages et leur but est de faire connaître dans chaque pays la musique de l'autre. Mais, tandis qu'à Londres la musique française est de longue date jouée et appréciée, Paris ignore la musique anglaise, ou à peu près. Une audition du *Songe de Gérontius* de M. Elgar, au Trocadéro, quelques séances de musique ancienne données par M. Bouvet et par M. Expert, et c'est tout. Il est vrai, comme l'a dit l'autre soir à la salle Erard, M. Calvocoressi, que la musique moderne vraiment anglaise est toute récente. Elle n'est même pas absolument dégagée de toute influence étrangère, mais son effort est manifeste et il est d'un haut intérêt.

La Société a annoncé deux concerts, le premier a eu lieu le 14 janvier, le second sera donné le 7 février. Mais elle en projette pour cet hiver deux autres et il faut espérer qu'elle arrivera à donner des œuvres symphoniques et chorales.

A la première séance, on eut des mélodies de M. Elgar, le chef reconnu de l'Ecole, aux tendances classiques, de M. Cyrill Scott, qui penche vers le groupe Debussyste, de MM. Quilter, Somerwell, Ronald, Bath, dont les œuvres sont mélodiques, mais sans aucune banalité. L'expression en est concentrée et profonde. C'est une artiste douée d'une belle voix de contralto, très souple et très égale, Miss Swinton, qui les a interprétées. Elle a chanté également un hymne de Purcell où l'on pressent Hændel et son style puissant.

Miss Myra Hess a joué des variations de M. B. J. Dale, pour piano : variations longues et diffuses sur un thème grave et expressif. Enfin, dans une sonate de M. York Bowen et surtout dans une romance de M. Dale, M. Lionel Tertis a montré tout le parti qu'un véritable artiste peut tirer de l'alto, trop méconnu comme instrument de solo. Il y fut tout à fait remarquable.

F. GUÉRILLOT.

Concerts Hasselmans. — Nous voici au dernier concert annoncé et nous en avons regret, car, si l'exécution n'y fut pas toujours parfaite, nous dûmes à ces séances d'entendre quelques œuvres nouvelles ou peu connues.

Le 15, ce fut une ouverture pour *Polyeucte*, de M. Tinel, bien écrite, mais qui n'est certainement pas de ses meilleures œuvres, un prélude et scherzo de M. Simia, très classique, agréable, mais sans originalité, la paraphrase du *Dies Iræ* de Liszt où M. Lazare Levy lutta avec son piano

contre tout l'orchestre déchaîné, enfin l'amusant *Capriccio Espagnol* de Rimsky-Korsakow. Avec cela, des pages connues comme le morceau symphonique de *Rédemption*, le *Prélude à l'après-midi d'un faune*, *Dans les Steppes de l'Asie Centrale*, de Borodine.

Ce programme sans banalité fut complété par un air d'*Iphigénie en Tauride* où Mlle Lucyle Panis a fait applaudir une voix puissante et dramatique de cantatrice d'opéra. F. G.

Les Concerts Symphonia, pour marquer le centenaire de la mort de Schumann, avaient dimanche formé leur programme d'œuvres du maître : deuxième symphonie, ouverture de *Manfred*, ouverture de *Geneviève*, celle de *Hermann et Dorothée*, concerto pour violoncelle. En dépit de Wagner, de Fétis, de F. Clément et d'autres, qui l'avaient voué à l'oubli, Schumann est de plus en plus compris ; sa musique inquiète répond à l'état d'âme de ce siècle, qui pourtant n'est plus le sien. C'est pourquoi, bien que sa musique d'orchestre ne soit pas de tout premier ordre, comme l'est sa musique intime dans laquelle il fût créateur, on se pressait au Théâtre des Arts pour rendre hommage au pauvre grand-homme. Félicitons MM. H. Busser et J. Salmon, qui l'un au pupitre, l'autre au violoncelle, l'ont servi avec tout leur cœur et tout leur talent, et rappelons que cette ouverture d'*Hermann et Dorothée* est jouée pour accueillir les Français de marque, dans les pays où la *Marseillaise* est interdite.

I. Delage-Prat.

Salle des Agriculteurs. — La Société de musique de chambre « Double Quintette » ou Decem de Paris, composé de deux violons, alto, violoncelle, contrebasse, flûte, hautbois, clarinette, basson et cor, tous de l'orchestre Lamoureux, a donné une belle séance le 19 janvier, une séance très variée comme musique et de premier ordre comme exécution. Entre le dixtuor de M. Th. Dubois (qui a fort intéressé et dont l'intermezzo, sorte de petite marche nocturne, est tout à fait amusant), et le quintette pour clarinette et cordes de Brahms, voisinant avec la remarquable sonate pour piano et violon, de M. Chevillard (aux harmonies pénétrantes, à l'évolution pleine d'ampleur), rayonnait le ravissant quatuor de Mozart, pour hauthois et cordes (Munich 1781), si jeune, si frais, si chantant. Comme intermède, Ernest Van Dyck a chanté, de façon à transporter la salle, qui ne se lassait pas de le rappeler, quatre *lieder* de Leo Sachs (il a dû bisser le quatrième : Heimkehr, d'une vivacité fébrile) et trois de Richard Strauss, dont *Traum durch die Dämmerung*, ce chef-d'œuvre, et la *Sérénade*, cette merveille. Il était admirablement accompagné par Mme Garaudet. Un accueil des plus chaleureux a d'ailleurs été fait à tous ces artistes d'élite : à M. Chevillard notamment, qui a joué lui-même son œuvre avec M. Charles Herman, au jeune Fernand Gillet, hautboïste extraordinaire de finesse et de style, à M. Pichard, clarinette d'une sonorité charmante, à MM. Salis, Dressen, Duchamps, Lambert... H. de C.

Salle Erard. — Mme Norman O'Neill qui vient de se faire entendre (le 12 janvier) a un talent très délicat et très féminin de pianiste. C'est une des virtuoses les plus agréables que nous ayons entendues cet hiver. Les œuvres de Scarlatti et de Chopin qu'elle a jouées semblent avoir été écrites pour elle.

Nous avons manqué le trio de M. Norman O'Neill qui figurait en tête du programme. Son thème varié pour piano est intéressant.

M. Lederer a joué avec style des pièces italiennes du XVIIIe siècle pour violon. Enfin, M. Sautelet, ténor à la diction nette et intelligente, a chanté en français et en anglais des romances de MM. N. O'Neill et Cyrill Scott. F. G.

— Au concert du pianiste Francis Richter, donné le jeudi 13 janvier, le public de la salle Erard a fait un très chaleureux accueil à cet artiste aveugle, dont le jeu ferme et expressif a fort heureusement rendu du Mendelssohn, du Chopin et des morceaux de M. Debussy : notons tout spécialement la polonaise en *la* bémol de Chopin. M. Richter a beaucoup aussi intéressé l'auditoire en remplacement le *Mazeppa* de Liszt, annoncé, par une improvisation sur un thème donné par un assistant.

Une partie de chant était confiée à M. Marcel de Bouzon, qui a fait valoir une voix exercée dans la *Chanson du Printemps* de Wagner, des mélodies de Bemberg, de Polotasy-Gyula (Hongrois), et de M. Richter, auxquelles il a ajouté celle de *Comme la mort*, de Carl Bohn. J. G.

— Le jeune pianiste Henri Etlin, élève de M. Diémer, fort apprécié récemment en Amérique, a donné le 11 janvier un concert où des pièces de toutes les époques, de Rameau à Debussy en passant par Chopin (la sonate op. 35) et Saint-Saëns (étude en forme de valse) se mêlaient en une variété fort heureusement souligné par son jeu léger, vif et sonore. Mme Aline Vallandri, gracieux intermède, a fait applaudir quelques mélodies de M. Théodore Dubois et de

M. Diémer, accompagnée chaque fois par l'auteur. Grand succès pour tous les quatre.

Salle Gaveau. — Nouveau triomphe pour M. Mark Hambourg (11 janvier) dans la salle Gaveau, comble cette fois jusque sur l'estrade. Le mécanisme transcendant de ce virtuose, sa constante recherche de la sonorité, ne cessaient de provoquer un enthousiasme frénétique, que ce soit avec la pathétique *Ballade* de Grieg ou l'affolant *Capriccio* de Paderewsky (bissé) ou, enfin, les tours de force de la paraphrase sur *Onégnine* de Tschaïkowsky. Mais cette griserie de la vitesse, jointe à l'exagération des accents est parfois au détriment de l'expression vraie ; c'est ainsi que l'esthétique de la belle sonate en *si* bémol de Chopin se trouvait profondément altérée. Par contre, l'interprétation de la sonate op. 3, nº 2 de Beethoven reste, dans sa fougue, d'un très beau style. De même *Au soir* et *L'Oiseau-Prophète* de Schumann, gardent sous les doigts de M. Mark Hambourg un charme plus sincère. Les acclamations qui rappelaient l'éminent virtuose ne prirent fin que lorsqu'il eut bien voulu nous donner encore *l'Etude* de Moskowsky, la valse en *la* bémol de Chopin. E. B.

— Un concert des mieux composés était donné jeudi 13, petite salle Gaveau, par les professeurs de musique de l'Ecole des Roches. Au premier rang, l'éminent violoniste Armand Parent, qui s'était fait entendre avec sa remarquable élève, Mlle Demolins, dans l'immortel concerto pour deux violons de Bach, transporta son auditoire d'enthousiasme par une interprétation magistrale, grandiose, par le son et le style de la sonate de Franck. Il était d'ailleurs admirablement compris et secondé par M. Lucien Lambotte, pianiste au jeu précis, très musical en ses nuances, qui s'était distingué précédemment dans la vive romance op. 32 de Schumann et avait brillamment enlevé la *Bourrée fantasque* de Chabrier. MM. Bonjean, violoniste, et corbusier, violoncelliste à la belle sonorité (notamment dans le wagnérien poème de Vreuls) avaient adjoint leurs talents pour l'exécution toujours émouvant du trio nº 1 de Schumann, qui, après une charmante causerie de M. Landormy sur la Musique au collège, ouvrait, on ne peut mieux ce joli concert. E. B.

Salle Femina. — Une jeune violoniste, Mlle Valentina Crespi, a donné le 17 janvier son premier concert. Le programme faisait une certaine part à la virtuosité avec Paganini, Wieniawsky et Tschaïkowsky. Mais cette part était avantageusement compensée par la romance en *sol* de Beethoven, le concerto pour deux violons et la sonate en *sol* mineur pour violon seul de Bach.

Mlle Crespi, malgré son jeune âge, possède une technique solide. Elle use avec aisance de tous les coups d'archets depuis les détachés du milieu et de la pointe, depuis les mordantes attaques du talon (dans la fugue), jusqu'aux larges lancés (doubles cordes dans le final du concerto). La caractéristique de son jeu (où se reconnaît la solide influence de son maître, A. Parent) consiste en une aisance et une énergie peu communes chez les femmes. Il ne faudrait pas s'étonner qu'avec cette qualité elle occupât un jour un rang remarquable parmi les artistes de son sexe.

Ses interprétations de Bach furent d'un très bon style. L'influence du professeur dut y être pour beaucoup. Mais les natures italiennes, lorsqu'elles ont reçu une solide formation, réagissent si heureusement en face de toute musique, même de l'allemande! C'est ainsi que je ne crois pas avoir jamais entendu mieux jouer cette sonate en *sol* mineur que par le professeur du Conservatoire de Venise : Francesco de Guarnieri.

Gustave Robert.

Société Internationale de Musique. — La dernière séance de la section parisienne, qui a eu lieu le samedi 15 janvier a offert un intérêt tout particulier. Lorsque le procès-verbal de la précédente séance eut été lu et adopté, lorsque les affaires courantes eurent été passées en revue, il nous fut donné d'entendre une conférence de Mme Marie Capoy sur les vieux Noëls normands, leurs sources, leurs auteurs connus ou présumés. Mme Capoy, on le sait, s'est faite une spécialité du folklore qui trouve en elle une infatigable zélatrice. Elle sait présenter à ses auditeurs le résultat de ses savantes recherches avec autant de simplicité que d'élégance littéraire. D'une voix vibrante et chaude, avec un art exquis, Mme Capoy a, elle-même, interprété une série de Noëls normands dans lesquels la naïveté savoureuse des paroles s'allie au charme archaïque du texte musical. Par la nature des rythmes, par l'absence de la sensible, ces chants populaires voisinent avec le plein-chant. Deux musiciens aussi modestes qu'érudits, M. Maurice Bruneau et M. Pierre Bilhaud (ce sont eux qui, en fouillant les bibliothèques normandes, ont fait les premières découvertes dans la voie suivie par Mme Capoy) ont revêtu les noëls d'une parure contrapuntique qui, par sa discrétion, ne leur fait rien perdre de leur agrément primitif. Souhaitons que ces noëls voient, avant peu, la lumière du grand jour. — Pour clore la séance, Mlle Karité exécuta des danses mimi-

ques, sur des pièces aimables de M. Déodat de Séverac. Ce fut un spectacle des plus gracieux. Il n'en pouvait être autrement. Rappelons nous seulement l'étymologie du nom de l'artiste.

H. D.

— Dans une matinée organisée chez lui pour faire entendre leurs élèves, M. et Mme J. Isnardon ont donné, le 14 janvier, la première représentation d'une petite comédie villageoise en un acte : *L'Accordée de village* « pastorale XVIIIe siècle », paroles de P. Steck et H. de Chennevières, musique de Paul Steck. Conçue dans le style du vieil opéra-comique français, avec de jolis rythmes, un aimable mélange de danses et de mélodies, sans pastiche et légèrement écrite, l'œuvre a produit la meilleure impression. Nous aurons du reste l'occasion d'en reparler, car M. F. Lagrange l'a tout de suite accueillie pour son Trianon-Lyrique. L'un de ses pensionnaires était d'ailleurs le principal interprète : le jeune ténor Foix, dont la voix si bien conduite et le jeu élégant ont été plus d'une fois si remarqués cette année. On a beaucoup applaudi également Mlle Gaguet et MM. Patorni, Monet, Dernot. M. Delacroix tenait le piano. H de C.

— Un *Te Deum* solennel a été célébré dimanche dernier 16 janvier, en l'église Belge de la rue de Charonne, à l'occasion de l'heureux avènement de S. M. le roi Albert Ier. L'orgue était tenu par le comte de Vallombrosa. Avec le concours de la maîtrise de Sainte-Clotilde, sous la direction de M. Jules Meunier, maître de chapelle de cette basilique, on a exécuté un grand chœur de Bach, le *Kyrie* et l'*Agnus Dei* de la messe de Franck, un *Sanctus* de Palestrina, le *Pater noster* de Niedermeyer (chanté par M. Noté), le *Te Deum* de Shenk (chanté par la chorale de l'église Belge), l'*Alleluia* du *Messie* de Hændel, enfin *La Brabançonne*. — La légation de Belgique, le directeur du protocole et les représentants du corps diplomatique assistaient à la cérémonie.

— Le Quatuor Rimé-Saintel, donne le deuxième dimanche de chaque mois, rue de Stockholm, 5, des réceptions artistiques des plus intéressantes. A la séance du 9 courant, le maître Bourgault-Ducoudray vint accompagner ses œuvres qui furent magistralement interprétées par M. Lucien Berton, professeur au Conservatoire; Mlle Jeanne Leclerc, de l'Opéra-Comique; Mme Rimé-Saintel et Mlle M. Gabry : un quatuor à cordes, avec flûte, *Abergavenng*, valut une véritable ovation à l'auteur et à ses interprètes (Mme Rimé-Saintel; Mlles Noëla Cousin, Lise Blinoff, M. Gabry et le comte Rochaïd). Entre temps, l'élégante assistance où se confondaient artistes, publicistes et gens du monde, fit un réel succès à M. P. Rameau, de l'Odéon, dans deux poèmes de M. Alcanter de Brahm.

M. D.

— Un jeune soprano, Mlle Marguerite Cassini, s'est fait connaître à nous, à la salle Femina, le 17 janvier, dans une sélection très heureuse d'airs et de *Lieder* italiens, allemands et français, chantés chacun dans sa langue. La voix est petite et manque de timbre, mais elle est conduite avec un art raffiné et d'une souplesse rare. Elle a obtenu un beau succès. M. Decreus l'accompagnait au piano, avec une variété d'interprétation des plus remarquables.

— Le « Théâtre des Champs-Elysées » renaît de ses cendres. La salle de spectacles et de concerts imaginée par M. Gabriel Astruc et qui avait été sur le point d'être édifiée sur l'emplacement de l'ancien Cirque d'Eté, sera construite sur le terrain de l'hôtel de Lillers, 13-15, avenue Montaigue. Ainsi l'a décidé l'assemblée générale des actionnaires, il y a quelques jours. La situation exacte est dans l'îlot qui commence à la place de l'Alma et finit à la rue Boccador.

— M. Jacques Durand nous annonce que par suite du décès de son regretté père, il a pris pour associé M. Gaston Choisnel. La maison d'édition « A. Durand et fils » portera désormais la raison sociale : *Durand et Cie*.

OPÉRA. — Salammbô; Roméo et Juliette; Tannhæuser.

OPÉRA-COMIQUE. — Le Roi d'Ys; Le Cœur du moulin; Carmen; Le Jongleur de Notre-Dame; Cavalleria rusticana; Phryné; Paillasse; Werther.

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté). — Les Huguenots; Quo Vadis?; La Damnation de Faust; Lucie de Lammermoor; Le Trouvère;

TRIANON-LYRIQUE. — Les Dragons de Villars; Laura; Richard cœur de lion; La Chanson de Fortunio; Le Maître de chapelle; La Femme à papa; La Fille de Mme Angot.

Conservatoire. — Dimanche 23 janvier, à 2 heures : Symphonie en *ut* (Mozart); Le Déluge (Saint-Saëns), chanté par Mmes Herlenn, Chadeigne, MM. Cazeneuve et Clarw; Ouverture du Carnaval Romain (Berlioz). — Direction de M. A. Messager.

Concerts Colonne (Châtelet). — Dimanche 23 janvier, à 2 ½ heures : Ouverture de Léonore (Beethoven); Cinquième concerto de piano (Saint-Saëns), joué par M. de Lausnay; Les Lieder de la forêt (Ganaye, première audition), chantés par Mme Olivier; Symphonie avec chœur (Beethoven). — Direction de M. G. Pierné.

Concerts Lamoureux (salle Gaveau). — Dimanche

23 janvier, à 3 heures : Ouverture, prélude, scherzo (Schumann); Deux mélodies (S. Quentin, première audition), chantées par Mlle Raveau; Choral et variations pour harpe et orchestre (Widor, première audition), joué par Mlle Renié; Zarathustra (Strauss); Air de Serse (Hændel), chanté par Mlle Raveau; Eglogue (Brun, première audit.); Capriccio Espagnol (Rimsky-Korsakoff). — Direction de M. C. Chevillard.

Festivals musica (salle Fémina). — Jeudi 27 janvier, à 9 heures; mardi 15 février, à 3 heures; jeudi 24 février, à 9 heures; mardi 8 mars, à 3 heures; jeudi 17 mars, à 9 heures; mardi 5 avril, à 3 heures; jeudi 21 avril, à 9 heures. Ecoles Française, Allemande, Italienne. Musique de chambre, musique vocale, danses.

Salle des Agriculteurs. — Concerts de musique Italienne ancienne Isori-Litta. *La sixième séance a été remise au mardi 25 janvier*, à 9 heures.

BRUXELLES

LE THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE, poursuivant la réalisation du cycle Gluck, a repris cette semaine *Iphigénie en Tauride*. On sait que les circonstances n'ont pas permis à MM. Kufferath et Guidé de donner les cinq grands drames lyriques du compositeur dans leur ordre chronologique. Cette œuvre-ci, la dernière en date, eût dû, logiquement, clore la série des matinées du jeudi consacrées au grand musicien dramatique.

Iphigénie en Tauride se distingue surtout par la grande pureté de son style, par une austérité dans la noblesse de la ligne qui n'est peut-être pas exempte de froideur, mais qui donne à l'œuvre une unité de conception et de réalisation d'une tenue admirable. Le poème n'est pas, comme celui d'*Alceste*, basé sur des sentiments qui touchent profondément le spectateur : le dévouement conjugal ou l'amour maternel. L'amitié qui unit Oreste et Pylade, si belle qu'elle soit, a un caractère trop exceptionnel pour émouvoir d'une manière intense, et elle n'est pas, bien à tort sans doute, sans faire naître un sourire sur la lèvre de l'auditeur sceptique : elle ne peut être bien comprise que si l'on tient compte de ce qu'il était fait dans l'antiquité, à l'amitié, une place plus grande qu'à l'amour et aux affections de famille. Gluck lui-même n'a peut-être pas trouvé, pour chanter cette amitié si élevée et si pure, des accents aussi humains et aussi touchants que ceux que lui inspirait l'amour d'Orphée pour Eurydice, par exemple. Mais la situation comportait ici un mode d'expression autre, et l'une des caractéristiques de l'œuvre est précisément que l'inspiration s'est trouvée admirablement adéquate à l'idée dominante du poème. Ecoutée dans cet esprit, la partition d'*Iphigénie en Tauride* apparaît comme un monument d'une construction merveilleuse, où toutes les lignes se combinent pour intensifier l'affirmation d'un sentiment sublime, d'une élévation bien supérieure aux habituelles manifestations de l'amour.

L'œuvre de Gluck fut donnée précédemment ici

sous la direction Stoumon et Calabresi, puis au début de la direction actuelle. Celle-ci eut l'heureuse inspiration de nous y montrer Mme Caron, Iphigénie d'une composition plastique admirable, ayant au plus haut point le sens du tragique. Dans l'exécution actuelle, ce qui nous a peut-être le plus frappé, ce sont les progrès remarquables réalisés dans la représentation des scènes auxquelles participent les chœurs. Au premier acte, l'entrée des Scythes, puis leur chœur mouvementé, interrompu par le ballet, constituent un tableau d'un réalisme fort pittoresque, formant le plus heureux contraste avec la ligne hiératique des prêtresses, très artistement groupées dans les scènes précédentes. L'apparition des furies pendant le songe d'Oreste, au deuxième acte, est réglée de la manière la plus impressionnante. Et d'un bout à l'autre de l'œuvre, on put se rendre compte des améliorations apportées dans les réalisations scéniques de la Monnaie, grâce à une recherche de plus en plus raffinée de l'effet artistique, dans tout ce qui concourt à l'exécution matérielle d'un drame lyrique.

Mme Pacary (Iphigénie), MM. Lestelly (Oreste), Verdier (Pylade) et Billot (Thoas) ont fait preuve de leurs qualités coutumières, sans que celles-ci aient trouvé dans l'œuvre de Gluck l'occasion de s'affirmer avec un éclat particulier. A citer aussi Mlle Bérelly dans le petit rôle de Diane.

M. Sylvain Dupuis s'est attaché avec succès à mettre en parfait relief la grande beauté des chœurs, comme les accents si expressifs de l'orchestre. J. Br.

— Vendredi, une reprise bien au point de *Hænsel et Gretel* de Humperdinck, avec Mmes Eyreams et Symiane, Mmes Bastien, Laffitte et M. de Cléry, a fait grand plaisir.

— On annonce que Mme Croiza, enfin convalescente, va reparaître prochainement sur la scène d'où son absence depuis deux mois a causé d'unanimes regrets. On compte passer avec l'*Eros vainqueur* de M. de Bréville à la fin de février.

D'autre part, on vient de distribuer les rôles de l'*Elektra* de Richard Strauss, dont la première représentation en français, sera le grand *event* de la fin de saison. C'est Mme Claire Friché qui chantera le rôle d'Elektra.

En attendant, on répète activement *La Walkyrie* avec Mmes Béral et Bastien, MM. Swolfs et Weldon pour les représentations de M. Anton Van Rooy dans le rôle de Wotan. La première se fera le lundi 31 janvier.

Concerts Ysaye. — Lorsqu'Eugène Ysaye paraît comme violoniste à ses concerts, on peut dire que la salle est trop petite pour contenir ses nombreux admirateurs. Ceux-ci ont applaudi le grand artiste à cette troisième matinée d'abonnement, avec un vibrant enthousiasme et c'était justice, car l'interprète est toujours égal à lui-même. Avec quelle âme, quel accent juste et pénétrant nous furent donnés par lui le *Poème*, pour violon et orchestre, de Chausson — déjà joué ici par le maître, — et le beau concerto en *sol* mineur de Vivaldi, qui met si bien l'instrument solo en relief sur un fond de sonorités du quatuor et de l'orgue! A la suite de cette composition harmonieuse, concise, si justement mesurée, le grandiloquent et interminable concerto pour violon de M. Em. Moor ne fut certes pas d'un heureux effet. Tant de souvenirs étrangers semblent hanter ce trop fécond compositeur, qu'il ne peut même plus concentrer sa propre pensée en vue d'une œuvre personnelle, et n'arrive à constituer qu'une chose hétéroclite et amorphe, sans suite, sans unité, sans équilibre. Il y a bien quelques passages qui semblent annoncer une suite ou un développement intéressant, mais l'attente est constamment déçue. Le scherzo présente le plus d'intérêt, mais pas davantage n'accuse de personnalité. Et c'est la « personnalité » d'Ysaye seule qui permit d'écouter ce long morceau contenant en somme si peu de chose.

Combien après cela une « esquisse symphonique » de M. Théo Ysaye, *Les Abeilles* (d'après Maeterlinck), nous fit plaisir! Musique imitative, si l'on veut, ou plutôt impressionniste au plus haut point, mais vraie musique, pleine de vie, de variété, de combinaisons harmoniques et orchestrales aussi délicates que suggestives, et dont l'intérêt va croissant jusqu'au bout. C'est un merveilleux travail de ciseleur-musicien qu'il nous fût donné de connaître et d'applaudir. Une grande part du succès de ces pages chatoyantes revient au chef d'orchestre, M. Rasse, qui a d'ailleurs conduit tout le concert en véritable musicien, avec une autorité, une sobriété, une souplesse et une fermeté qui lui font le plus grand honneur.

Quelle singulière idée de terminer ce concert symphonique — très suffisant ainsi — par une œuvre de musique de chambre, le septuor op. 20, de Beethoven. Malgré le charme et la simplicité de ces jolies pages, l'attention surtendue ne permettait plus d'en jouir pleinement. Tout ne semblait du reste pas au point dans l'exécution à laquelle l'appoint d'Eugène Ysaye comme violon, donna pourtant une valeur expressive très grande. Le maître eut une part considérable à ce concert,

qui laissa de belles impressions, mais — il faut bien le dire — était trop long quand même !

M. de R.

Société internationale de musique. — (Groupe de Bruxelles). — Ce fut une soirée éminemment intéressante et instructive que la séance inaugurale du groupe de Bruxelles, enfin entré dans une période active. Cette séance comportait une conférence de M. Ch. Van den Borren, musicalement illustrée, sur les « origines du drame musical et l'*Orfeo* de Monteverde ». Le choix d'un tel sujet ne pouvait être fait mieux à propos, puisque nous étions à la veille de l'exécution de l'*Orfeo* aux Concerts populaires. Le conférencier, en une étude approfondie et bien documentée, a caractérisé et résumé avec beaucoup de clarté et de charme, les stades divers de l'évolution musicale que comportait son vaste sujet. Il nous a ramené aux sources lointaines et moyenâgeuses de cet art dramatique, nous rappelant la période brillante de la *polyphonie* vocale et instrumentale, puis la réaction, particulièrement en Italie, contre sa suprématie, enfin l'affirmation de la *monodie* — qui fut toujours vivantes dans les formes populaires du *lied* et de la danse — triomphant peu à peu dans la forme artistique et savante, grâce surtout au retour à l'antiquité grecque. L'influence de Platon subordonnant la musique à la parole est décisive et le règne de l'harmonie, remplaçant la polyphonie, commence. La *Camerata* de Florence (Académie de médecine Bardi), est le centre le plus actif de la nouvelle école. C'est à celle-ci qu'appartenaient deux des principaux précurseurs de la forme dramatique nouvelle : Caccini et Jacopo Péri. Le conférencier insiste sur leur très grande influence, sur l'importance de la *Préface* de Péri à son *Euridice* — vrai programme annonçant déjà celui de Gluck en « préface » à son *Alceste*. Les deux *Euridice*, de Caccini et de Péri (sur le même texte très poétique de Rinuccini), précèdent directement l'*Orfeo* de Monteverde, que l'on peut appeler à juste titre le « Palestrina de la musique profane ».

On ne pouvait mieux caractériser le génial précurseur du drame moderne que ne le fit M. Van den Borren. Il a admirablement présenté en quelques traits l'homme et le musicien également grands, dégageant surtout l'immense part de nouveauté que ce maître apporta dans la musique dramatique, dans son expression vocale et instrumentale, et particulièrement dans ce premier essai dramatique, *Orfeo*, qui est du reste unique dans son œuvre et marque une date capitale dans l'histoire de la musique (1607).

Des fragments très bien choisis dans ce drame, ont rendu plus suggestive encore la conférence, qui fut une admirable préparation au concert prochain. Les interprètes, M^mes Demest et X., et MM. Houx et Vanderschrick (accompagnateur M. Minet), bien stylés par M. Demest, ont partagé le succès mérité de notre excellent confrère.

M. de R.

Récital Chopin. — Donner un récital Chopin en commémoration du centenaire du maître polonais, et n'inscrire au programme ni « Nocturne » ni « Ballade », voilà certes un fait digne de remarque et que plus d'un aura songé à critiquer. Pour nous, nous ne saurions que louer M. W. Backhaus d'avoir agi de la sorte. La franchise, la santé, telles sont en effet les qualités maîtresses de M. Backhaus ; et à vouloir traduire ces poèmes de la souffrance que sont les nocturnes, elles se seraient trouvées bien mal à l'aise.

M. Backhaus l'a parfaitement compris. Aussi a-t-il cherché à composer un programme d'œuvres adéquates à son talent ; et presque partout il a réussi.

Le concert débutait par la sonate op. 58, en *si* mineur. La première partie fut inégale. Le deuxième thème (*ré* majeur), qui rappelle le style des nocturnes d'une façon saisissante, fut interprété sans distinction. Par contre, le scherzo et le finale furent excellemment rendus, l'un dans sa légèreté, l'autre dans son rythme énergique et sombre.

Les douze études de l'op. 25 constituèrent le triomphe de la soirée. Elles mirent en valeur la verve, la richesse de sonorité et la prodigieuse facilité de technique de M. Backhaus. Tirons hors pair l'étude en tierces et l'étude n° 12 en *ut* mineur. Cette dernière surtout fut une véritable révélation.

La dernière partie du concert comprenait un choix de pièces diverses. Nous citerons trois valses, nuancées délicatement, la polonaise en *mi* bémol mineur, rythmée énergiquement, et le fameux scherzo en *si* bémol mineur, enlevé un peu trop lestement. Mais même dans cette dernière œuvre dont l'interprétation fut d'une infériorité manifeste, M. Backhaus eut un moment délicieux. Jamais nous n'entendîmes le passage en arpèges (*mi* majeur) rendu avec autant de richesse mélodique et de légèreté dans un mouvement aussi rapide. Pourquoi M. Backhaus n'a-t-il pas fait la reprise ?

Nous avons dû faire quelques réserves ; elles n'enlèvent rien à notre admiration pour M. Backhaus, et ce ne furent en somme que des ombres passagères dans une soirée où la musique régna en souveraine.

F. H.

— Le « Decem », de Paris, nous a offert une soirée musicale du plus haut intérêt, et qui laissa une réelle impression de beauté et d'unité quant à l'exécution du programme. On ne peut guère rêver un ensemble d'artistes — chacun du reste d'une valeur personnelle très grande — plus homogène et plus fondu. L'équilibre entre les deux groupes de quintettes (— instruments à cordes d'une part, à vent d'autre part —) qui forment le « Decem » est admirablement réalisé, ce qui suppose un travail de pénétration et de compréhension réciproque aussi délicat que persévérant. L'interprétation se distingue surtout par la distinction, l'élégance, la pureté et la justesse du son, enfin la souplesse dans les mouvements et les nuances. L'ensemble ne s'est fait entendre au complet que dans un *Dixtuor* de M. Th. Dubois, assez long, mais dont l'*intermezzo* est une chose ravissante et fine. Un *Otetto* de Schubert, et surtout le quatuor en *fa*, pour hautbois, violon alto et cello, de Mozart, où le hautboïste, M. Gillet, s'est montré tout à fait remarquable, ont été particulièrement goûtés. Il y avait encore au programme un *Quintette* pour piano et quatuor à cordes de M. Chevillard ; l'auteur même se chargeait de la partie surtout harmonique, du piano. Musique bien faite, dont le second *tempo*, en marche funèbre ne manque pas d'émotion.

Le succès des artistes fut grand et unanime de la part d'un public très nombreux et enthousiaste.

M. de R.

— THÉATRE DE LA MONNAIE : Aujourd'hui dimanche, en matinée, troisième concert populaire; le soir, *Hérodiade;* lundi, *Madame Butterfly;* mardi. *Tannhäuser;* mercredi, *La Bohème* et le deuxième acte de *Coppélia;* jeudi, en matinée, *Iphigénie en Tauride;* le soir, *Armide;* vendredi, *Louise;* samedi, *Carmen;* dimanche, en matinée, *Hänsel et Gretel*, *Le Caïd;* le soir, *Madame Butterfly.*

Dimanche 23 janvier.— A 2 heures, au Théâtre royal de la Monnaie, troisième concert populaire, sous la direction de M. Sylvain Dupuis et avec le concours de Mlles Béral, Bérelly, Montfort; MM. Delaye, Dua, Lheureux et Weldon, du Théâtre de la Monnaie et des chœurs du Théâtre. Programme : « Orfeo » de Monteverde (1607), première audition en Belgique. Instrumentation ancienne : Orgue, orgue de régale, flûte, clavecin, harpe; Prélude et final du premier acte de « Parsifal » de Richard Wagner, pour chœurs et orchestre.

Lundi 24 janvier. — A 8 ½ heures, à la salle Patria, récital donné par le pianiste Emil Sauer. Au programme : Beethoven (Sonata appassionata et Minuetto); Mendelssohn (Prélude); Brahms (Scherzo); Chopin (Sonate op. 35); Liszt (Sonette de Petrarca); Fauré (Impromptu); Debussy (Clair de lune); Saint-Saëns (Toccata); Sauer (Volupté et Les Sirènes).

Mercredi 26 janvier. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de l'Ecole Allemande, 21, rue des Minimes, troisième séance du Quatuor Zimmer (MM. A. Zimmer, G. Ryken, L. Baroen, E. Doehaerd), avec le concours de M. S. Longue, altiste. Programme : 1. Quatuor en *ut* mineur, op. 42, première exécution (A. d'Ambrosio); 2. Quatuor en *fa* majeur, op. 41 nº 2 (R. Schumann); 3. Quintette à cordes en *sol* majeur op. 111 (J. Brahms).

Mercredi 2 février. — A 8 ½ heures du soir, à la Grande Harmonie, piano-récital donné par Mlle Clémence De Cock, élève du maître viennois Théodore Leschetisky.

Vendredi 4 février. — A 8 ½ heures du soir, à la salle du Palais des arts, rue des Palais, 22, quatrième concert du Quatuor « Piano et Archets » (MM. Em. Chaumont, Bosquet, Van Hout et Dambois). Au programme : Quatuor (en *ut* mineur) de Fauré; Trio de Mozart; Quintette de Franck.

Mardi 15 février. — A 8 ½ heures, à la salle Patria, concert donné par le célèbre violoniste hongrois Joska Szigeti, sous la direction de M. Théo Ysaye et avec le concours de Mlle Denise Callemien, du théâtre Lyrique d'Anvers, et de l'orchestre des Concerts Ysaye. Au programme : Concerto de Tschaïkowsky; chaconne de Bach; Rêve de sorcière d'Arnold.

Pour tous les renseignements, s'adresser à la maison Breitkopf et Hærtel, 68, rue Coudenberg.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Les chanteurs de Saint-Gervais groupés, depuis la mort de Charles Bordes, sous la direction de M. L. Saint-Requier, nous ont initiés, à leur audition des Nouveaux Concerts, à l'art vocal *a capella* des maîtres du XVIe siècle. Ces excellents chanteurs interprétèrent avec leurs remarquables qualités de justesse et d'homogénéité les chants liturgiques de Palestrina et Vittoria, deux mélodies grégoriennes (XIIIe et XVe siècles), des chansons françaises, légères ou naïves, de Costeley et Jannequin, trois chansons populaires (recueillies par M. Tiersot) d'une saveur caractéristique et cette fantaisie descriptive pleine de verve la *Bataille de Marignan* de Jannequin. Intéressante audition qui a été très appréciée et applaudie.

L'orchestre de la Société s'est distingué dans l'ouverture de Mendelssohn *Meeresstille und glückliche Fahrt*, la symphonie en *mi* bémol de Schumann et a interprété avec finesse le poème symphonique de Glazounow *Le Printemps*. Le concert était dirigé par M. Mortelmans.

Le troisième grand concert aura lieu le 24 janvier sous la direction de M. Fr. Steinbach et avec le concours de Mlle Edith von Voigtlaender, violoniste.

Mlle Jeanne Féront, pianiste, avait fait appel au concours de MM. Mahy, corniste, Walther, violoniste et Ceulemans, violoncelliste, pour son concert annuel. Nous y avons entendu les trios de Brahms (avec cor) et de Rachmaninow (avec violoncelle) et Mlle Féront a été l'objet d'un succès personnel très flatteur pour son interprétation de la sonate op. 27 no 2 de Beethoven. C. M.

Mercredi 26 janvier. — A 8 ½ heures du soir, au Palais des fêtes de la Société royale de Zoologie, concert sous la direction de M. Ed. Keurvels et avec le concours de Mlle Magdalena Tagliaferro, pianiste. Programme : 1. Symphonie no 1 en *mi* bémol majeur (J. Haydn); 2. Concerto en *ré* majeur pour piano et orchestre (W.-A. Mozart); 3. Tod und Verklärung (Mort et Transfiguration), poème symphonique (Richard Strauss); 4. A) Nocturne, op. 15 no 1 (F. Chopin); B) Hallucinations (R. Schumann); C) Rapsodie hongroise no 2 (F. Liszt); 5. Marche festivale (A. Dvorak).

BRUGES. — **Jeudi 27 janvier,** à 7 heures du soir, au théâtre, deuxième concert du Conservatoire, sous la direction de M. K. Mestdagh, avec le concours de M. Mathieu Crickboom, violoniste. Programme : 1. Huitième symphonie (Beethoven); 2. Concerto pour violon et orchestre (Mendelssohn); 3. Prélude de Lohengrin (Wagner); 4. Concerto pour violon et orchestre d'archets (Tartini); 5. Marche impériale (Wagner).

LIÉGE. — La distribution des prix au Conservatoire royal, remis par suite de deuil national, a eu lieu le 15 janvier. Dans le discours traditionnel, prononcé cette fois par le bourgmestre, M. Kleyer, il a été question du *fonds Terry*, que l'administration communale voudrait voir placé dans un local approprié et ouvert au public. Ce local devrait être construit sur un terrain voisin du Conservatoire, et qui a été réservé dans ce but. On attend l'adhésion du gouvernement, qui doit participer aux frais de construction et ne semble pas pressé... Espérons qu'une solution interviendra bientôt. Les 7,800 ouvrages et 2,000 partitions qui forment ce fonds magnifique pourront ainsi être utilisés et ce sera un grand bénéfice pour la « Société de Musicologie » qui vient de se fonder et de s'affilier à la « Société internationale de musique S.I.M. ». De plus, on trouvera à créer dans le local nouveau une classe de déclamation avec accessoires, etc., qui fait défaut pour le grand dam des succès de M. Seguin.

A ce concert, on a applaudi M. Keyseler, le dernier élève de M. Rodolphe Massart, qui prend un repos bien mérité après une carrière noblement remplie, et M. Théophile Henrion, élève de M. Jean Lebert, et qui a prouvé dans le concerto en *mi* bémol de Liszt, ses qualités d'excellent pianiste.

Quelques jours avant, M. Léopold Charlier avait dirigé au Conservatoire une audition de musique scandinave au programme fort intéressant et bien rendu. Une symphonie de Niels Gade, le concerto de Grieg (Mlle Folville), deux poèmes symhoniques de Svendsen, des *Lieder* donnaient une vue à vol d'oiseau de cette branche de l'histoire musicale contemporaine.

Aux Concerts Durant, dimanche, le « Decem » de Paris, a obtenu un succès immense : la salle était bondée et l'estrade envahie. L'exécution de ce groupe est fine, posée, musicale au plus haut chef; aucun de ses membres ne sort de la ligne pour chercher la virtuosité, sauf dans le quatuor en *fa* majeur avec hautbois de Mozart, où M. Gillet est mis en vedette par la nature même de l'œuvre. Et il la joue avec un talent exceptionnel.

M. Louis Clossas, un de nos compatriotes qui depuis quatre ans a été successivement élève de Leschetitzki et de Busoni, a donné à l'Emulation un récital de piano, où il fit preuve d'une technique merveilleuse. On l'a comparé à Rosenthal. Puissance, beauté de son, sécurité ; autant de qualités passées à leurs dernières limites. Son interprétation de Bach et de Liszt est des plus intéressantes.

Enfin, l'« Œuvre des Artistes » nous a fait entendre le quatuor no 3 en *la* mineur de Antonio Scontrino, qu'interpréta le Quatuor Charlier. C'est une nouveauté très captivante, fort difficile d'exécution. Le Quatuor Rosi l'a joué en Italie. Le succès fut ici très vif. — Mlle Rollet, qui prêtait son concours à cette séance, a obtenu des applaudissements unanimes dans les mélodies de Chausson, Fauré, Debussy, de Castéro, Chabrier, qu'elle interpréta à ravir. Dr DWELSHAUVERS.

MONS. — **Lundi 24 janvier.** — A 7 ½ heures, à la salle des Concerts et Redoutes, séance de musique de chambre consacrée aux œuvres de M. Victor Vreuls, directeur du Conservatoire Grand-Ducal de Luxembourg, avec le concours de MM. Gustave Simon, baryton, Maurice Duparloir, violoniste, professeurs au Conservatoire Grand-Ducal de Luxembourg; M. Léopold Cluytens, pianiste; MM. Raoul Preumont, violoncelliste, Antoine Nève, altiste, professeurs au Conservatoire de Mons. Programme : 1. Poème pour violoncelle et orchestre; 2. Mélodies pour chant et piano; 3. Sonate pour piano et violon; Tryptique pour chant et orchestre; 5. Quatuor pour piano, violon, alto et violoncelle.

TOURNAI. — Nous avons eu jeudi à notre théâtre la première de *Myrtis*, opéra-idylle en quatre actes, de notre concitoyen d'adoption, M. Nic. Daneau, directeur de notre Académie de musique. Nous avions déjà entendu une exécution intégrale de cette œuvre, mais au concert seulement et nous avons dit alors (voir *Guide musical* 1906, page 301) tout le bien que nous en pensions.

L'interprétation scénique de cette idylle très musicale, a confirmé notre bonne impression d'il y a quatre ans. L'orchestre a été magistralement conduit par son jeune chef M. François Gaillard, de Verviers, et la mise en scène du directeur Sabin-Bressy ne laissait rien à désirer. Des interprètes, il faut tirer hors pair le ténor M. Noury, et le soprano Mlle Andrée Darène. Grâce à eux, les personnages écrasants de Diotimos et de Myrtis ont reçu l'interprétation rêvée par le courageux auteur de cette nouvelle œuvre lyrique belge.

— Dimanche, à une très mauvaise heure pour le public tournaisien, M. Félicien Durant, de Bruxelles, a fait entendre son orchestre à la Halle aux Draps dans le concerto en *ré* mineur pour cordes, de Hændel, et dans la sérénade en *ré* majeur, de Brahms. Avec le concours de Mlle Agnès Borgo, de l'Opéra, l'œuvre d'extension musicale à laquelle se dévoue M. Durant, a donné une exécution assez terne de l'air d'*Alceste* (*Divinités du Styx*), de Gluck, et une interprétation très en dehors du finale du *Crépuscule des Dieux*. J. Dupré de Courtray.

Dimanche 23 janvier. — A 3 ½ heures, à la Halle aux Draps, concert de la Société de musique, consacré à l'école Scandinave. Programme : 1. Suite lyrique (Grieg); 2. Mélodies : a) Rosée matinale, b) Vieux conte, c) Première rencontre (Grieg), Mlle M. Bruntsch; 3. Sonate pour piano et violoncelle (Grieg), M. et Mme Jeisler-Caponsacchi; 4. a) Mélodie islandaise (Svendsen); b) Solitude sur la montagne (Svendsen); c) Prélude (Järnefelt), pour instruments à cordes; 5. Mélodies : a) O vent furieux... !, b) L'Attente, c) Sérénade vénitienne (Svendsen), Mlle Marg. Bruntsch; 6. Romance pour violoncelle et orchestre (Svendsen), Mme Jeisler-Caponsacchi; 7. Nouvelle Patrie (Grieg), Mlle Bruntsch, chœur et orchestre; 8. Olav Trygvason (Grieg), Mlles Bruntsch (contralto), Sabbe (mezzo-soprano), M. Suys (baryton), chœur et orchestre.

VERVIERS. — La première audition donnée dans la salle des Beaux-Arts par le cercle « Ad Alta » (MM. Fauconnier, Jedin, Sauvage, Lejeune et Onnou), fut couronné d'un plein succès. La salle, brillamment garnie, a réservé aux quartettistes l'accueil le plus sympathique. L'ensemble instrumental avait de la sonorité, de la précision, une souplesse suffisante, et il apporta aux exécutions des quatuors de Haydn, Beethoven et Borodine, le souci d'extérioriser la pensée et de pénétrer le sentiment intime des œuvres interprétées. Cet heureux début nous promet cet hiver d'intéressantes soirées. H.

Mercredi 26 janvier. — A 8 heures, à la salle des Beaux-Arts, audition Guillaume Lekeu, donnée par Mlle Marthe Lorrain, cantatrice et M. Maurice Jaspar, pianiste, avec le concours de M. Cornez, conférencier et MM. Maris, violoniste, Foidart, altiste et Vranken, violoncelliste. Programme : 1. Causerie; 2. Quatuor inachevé; 3. a) Nocturne; b) Ronde; 4. Sonate.

NOUVELLES

— Les actionnaires du Metropolitan Opera House de New-York ont constaté avec le plus vif émoi que s'ils ne prenaient pas d'urgence les mesures nécessaires, ils allaient tout droit à la banqueroute. D'année en année le déficit augmente. Le public fréquente cependant le théâtre assidûment, mais la direction mal avisée, a enrôlé des chanteurs et des chanteuses de tout premier ordre en si grand nombre, que tous les bénéfices ne suffisent pas au payement de ces pensionnaires sans emploi. La situation ne peut durer davantage; il est sérieusement question d'un changement de direction.

— A Berlin, un homme d'initiative, M. Gustave Abicht a fondé des concerts symphoniques à l'intention exclusive de la jeunesse. Le premier a eu lieu samedi dernier. L'orchestre philharmonique que l'organisateur a su intéresser à son projet, a exécuté, pour la plus grande joie d'un public de garçonnets et de fillettes, la première symphonie de Beethoven, l'ouverture de *Tannhäuser*, et le prélude de *Lohengrin*.

On ne dira pas qu'en Allemagne on ne fait pas tout pour former le goût musical de la masse.

— En décembre dernier, on a vendu, à Londres, tout un lot de violons de marque, aux prix suivants : un Grancino, 1,150 fr.; un C.-G. Testore, 1,175 fr.; un Rocca, 1,000 fr.; un Guarnerius, 2,500 fr.; un Maggini, 1,750 fr.; un A. et E. Amati, 3,500 fr.; un C.-A. Testore, 1,350 fr.; un Landolfi, 1,000 fr.; un Montagnana, 1,650 fr.; un Gabrielli, 1,125 fr.; un A. Guarnerius, 4,250 fr.; un Gragnani, 1,150 fr.; un Gagliano, 1,500 fr.; deux N. Amati, 1,500 fr. et 1,625 fr.; un San-Serafino, 1,375 fr.; un Stradivarius, 14,375 fr.; un Klotz,

1,875 fr.; un J. Guarnerius, 4,250 fr.; un Ruggerius, 1,650 fr.; un violoncelle de Ruggerius, 1,200 fr.; une guitare du XVII^e^ siècle, 2,000 fr. Ces prix ne sont en rien exagérés; ils ont été considérés comme tout à fait normaux.

— La musique serait-elle menacée d'une invasion indienne ? On annonce en effet qu'un orchestre composé d'Indiens pur-sang fera sous la direction de son chef M. Evans, une tournée européenne du 15 juin au 15 septembre. D'autre part nous apprenons que l'Opéra de Berlin monte un opéra indien d'Arthur Nevin, intitulé *Poia*, auquel le Kaiser et le Kronprinz portent le plus vif intérêt.

— Une nouvelle exécution de l'oratorio de *Noël* de Henri Schütz, a eu lieu à Dresde, dans l'église de la Croix, devant une assistance de près de cinq mille personnes. Il a semblé que là seulement la musique de Schütz était à sa vraie place et qu'elle produisait son plein effet.

— Tous les deux ou trois ans, l'Allemagne musicale organise de grandes fêtes en l'honneur de J.-S. Bach. Elles auront lieu cette année à Duisburg, sous la direction de Walther Josephson et dureront du 4 au 7 juin. Une commission spéciale, composée des plus grandes notoriétés, doit résoudre le problème de savoir si pour l'interprétation des œuvres de Bach, les instruments anciens à clavier peuvent être remplacés par notre piano moderne. Devant ce jury, M^me^ Wanda Landowska aura a défendre la cause de clavecin, en exécutant sur cet instrument plusieurs œuvres de Jean-Sébastien, qui seront ensuite jouées par des artistes notoires au piano.

— Le dimanche 9 janvier courant, la Société historique et de propagande de petite ville de Dreieichenhain, dans le Grand-Duché de Hesse-Darmstadt, a inauguré solennellement une plaque commémorative, placée par ses soins sur la maison habitée pendant plusieurs années vers 1860 dans cette localité par Henri Vieuxtemps. C'est là où l'illustre violoniste avait coutume de passer les mois d'été pour se reposer des fatigues de ses tournées artistiques en Europe et en Amérique ; il n'y restait toutefois pas inactif et plusieurs de ses compositions les plus belles sont écloses à Dreienchnenhain.

A l'occasion de cette inauguration, des discours rappelant les conditions du séjour de Vieuxtemps, au Hain, furent prononcés par M. Nebel, et la fête se termina par l'audition du concerto en *ré* mineur, du maître, parfaitement exécuté par le jeune violoniste B. Daniel.

— Une exposition de souvenirs de Beethoven et de partitions d'autres compositeurs célébres, organisée par la Philharmonic Society, est actuellement ouverte au His Majesty's Theater de Londres. Il y a des séries entières de volumes de Mendelssohn, parmi lesquels la partition de la *Symphonie écossaise*, la symphonie en *ré* de Cherubini, deux symphonies de Haydn, une partition de la neuvième symphonie de Beethoven portant une dédicace autographe à la Philharmonic Society, des manuscrits de Spohr, la *Jubel-ouverture* de Weber avec inscriptions autographes, d'autres raretés encore. On espère que la société fera une exposition nouvelle, plus importante encore, à l'occasion du centième anniversaire de sa fondation, qui tombera en 1913.

COURS ET LEÇONS

TARIF SPECIAL POUR NOS ABONNÉS

L'annonce de deux lignes, un an . . . . **10 francs**
Chaque ligne en plus. . . . . **2 francs**

BRUXELLES

CHANT

Mme Miry-Merck, 20, rue Tasson-Snel. Méthode italienne. Cours, mardi et vendredi.

Félix Welcker, 26, avenue Guillaume Macau. Méthode italienne. Spécialement pour la pose de la voix.

Mme Silva Romani, Monitrice de **M. M. von Zur Mühlen** Enseignement du chant en langues **française, allemande, anglaise** et **italienne. Bel canto.** 5, rue Montagne-aux-Herbes-Potagères.

Mlle CORINNE CORYN, violoniste de S. A. R. la Comtesse de Flandre. 4, rue Van Orley, Bruxelles. — Leçons et cours de violon (méthode Joachim). Musique de chambre. — Concerts. — Soirées.

PIANO

MÉTHODE MODERNE DE PIANO, par Louis Declercq, lauréat de la classe de Louis Brassin au Conservatoire de Bruxelles, éditée chez Schott. (4me édition.)

M. Brusselmans, 27, rue t' Kint, Bruxelles. **Leçons d'Harmonie, Contrepoint, Solfège, Violon.**

Mlle Louisa Merck, 35, rue Paul de Jaer. Leçons particulières et cours de lecture musicale à 4 mains et 2 pianos à 8 mains.

Leçons et cours de sculpture, par **Mlle Madeleine Jouvray**, 47, rue Blomet, à Paris, élève de Rodin. 150 fr. par mois; 30 fr. pour trois cours par semaine.

Mlle Fanny Coryn, 25, rue du Clocher, Etterbeek. Leçons particulières de piano et solfège, cours à la salle Erard, 6, rue Lambermont.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, rue du Persil, 3. — Téléphone 6?4?.

VOL. LVI. N° 5. 30 JANVIER 1910

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES

Directeur : Maurice KUFFERATH

SOMMAIRE

Administration : 3, rue du Persil, Bruxelles (Téléphone 6208)

PARIS
BRUXELLES

LE NUMÉRO
40 CENTIMES

Revue internationale de la Musique et des Théâtres Lyriques

Fondé en 1855 **Paraît le dimanche**

DIRECTEUR : **Maurice KUFFERATH**

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **H. de CURZON**
7, rue Saint-Dominique, 7

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
Avenue Montjoie, 83, Uccle-Bruxelles

Tout ce qui intéresse la rédaction du *Guide musical*, doit être envoyé à M. Eugène BACHA, 83, avenue Montjoie, Uccle-Bruxelles.

Tout ce qui intéresse l'administration du *Guide musical*, doit être envoyé à M. Th. LOMBAERTS, 3, rue du Persil, Bruxelles.

Il sera rendu compte de tous les livres et de toutes les compositions dont un exemplaire sera déposé au Secrétariat de la Revue, 83, avenue Montjoie, Uccle

Principaux Collaborateurs

ABONNEMENTS :

France et Belgique : 12,50 francs.—Union Postale : 14 francs.—Pays d'outre-mer : 18 francs

EN VENTE

BRUXELLES : **DECHENNE**, 14, Galerie du Roi. — **JÉROME**, Galerie de la Reine
Fernand LAUWERYNS, 38, rue Treurenberg.

PARIS : **Librairie FISCHBACHER**, 33, rue de Seine. — **M. Max ESCHIG**, 13, rue Laffitte
Maison GAVEAU, 45 et 47, rue La Boëtie.

Administration de Concerts A. DANDELOT, 83, rue d'Amsterdam

Paris, SALLE DES AGRICULTEURS, 8, rue d'Athènes, à 8 3/4 heures du soir

SIX GRANDS CONCERTS ITALIENS

donnés par la Société « *Libera Estetica* » *de Florence* (Musique des XVI^e, XVII^e et XVIII^e siècles)

Directeur artistique et Fondateur : **PAOLO LITTA**, Pianiste-Compositeur

E. WITTWER Violon — **Ida ISORI** Cantatrice Florentine — **PAOLO LITTA** Piano

1er Concert, Mardi 23 Novembre 1909

1. **Sonate** pour violon et basse chiffrée *MM. E. Wittwer et P. Litta.*	Veracini	(1685-1750)
2. *a.* **Lasciar d'amarti**	Gasparini	(1665-1737)
b. **Se tu m'ami**	Pergolesi	(1710-1736)
c. **La Molinara** *Mme Ida Isori.*	Paisiello	(1741-1816)
3. **Sonate** pour violon et basse chiffrée *MM. E. Wittwer et P. Litta.*	Vivaldi	(....-1743)
4. *a.* **Son tutta duolo**	Ales. Scarlatti	(1659-1725)
b. **Lamento d'Arianna**	Monteverde	(1568-1643)
c. **Tre giorni** *Mme Ida Isori.*	Pergolesi	(1710-1736)
5. **Sonate** pour violon et basse chiffrée *MM. E. Wittwer et P. Litta.*	Nardini	(1722-1793)

2me Concert, Mardi 30 Novembre 1909

1. **Sonate** pour violon et basse chiffrée *MM. E. Wittwer et P. Litta.*	Locatelli	(17..-1764)
2. *a.* **Aria**	Jacopo Peri	(1560-1625)
b. **Aria (Orfeo)** *Mme Ida Isori.*	Monteverde	(1568-1643)
3. **Sonate** pour violon et basse chiffrée *MM. E. Wittwer et P. Litta*	Tessarini	(1690-1762)
4. *a.* **Arietta** *b.* **Sebben crudel**	Caldara	(1671-1763)
c. **Caro mio ben** *Mme Ida Isori.*	Giordani	(1743-1798)
5. **Sonate** pour violon et basse chiffrée *MM. E Wittwer et P. Litta.*	Porpora	(1686-1767)

3me Concert, Mardi 14 Décembre 1909

1. **Sonate** pour violon et basse chiffrée *MM. E. Wittwer et P. Litta.*	Corelli	(1673-1713)
2. *a.* **Aria**	Caccini	(1564-1614)
b. **Non posso disperar**	De Luca	(15..-16..)
c. **Piangete! Ohimé!** *Mme Ida Isori.*	Carissimi	(1604-1674)
3. **Sonate** pour violon et basse chiffrée *MM. E. Wittwer et P. Litta.*	Mascitti.	(1700-1750)
4. *a.* **Aria**	Legrenzi	(1625-1690)
b. **Lungi amor** *Mme Ida Isori.*	Fasolo	(16..-16..)
5. **Sonate** pour violon et basse chiffrée *MM. E. Wittwer et P. Litta.*	Tartini	(1692-1770)

4me Concert, Mardi 21 Décembre 1909

1. **Sonate** pour violon et basse chiffrée *MM. E. Wittwer et P. Litta.*	Barbella	(1704-1773)
2. *a.* **Cangia tuevoglie**	Fasolo	(16..-16..)
b. **Un certo non so che**	Vivaldi	(16..-1743)
c. **Aria Vergin** *Mme Ida Isori.*	Durante	(1684-1755)
3. **Sonate** pour violon et basse chiffrée *MM. E. Wittwer et P. Litta.*	Dall'Abaco	(1675-1742)
4. *a.* **Sento nel cor**	A. Scarlatti	(1654 1725)
b. **Aria d'Alessandro nelle Indie** *Mme Ida Isori.*	Piccini	(1728-1800)
5. **Sonate** pour violon et basse chiffrée *MM. E. Wittwer et P. Litta.*	Porpora	(1686-1767)

5me Concert, Mardi 11 Janvier 1910

1. **Sonate** pour violon et basse chiffrée *MM. E. Wittwer et P. Litta.*	Mossi	(1690-1750)
2. *a.* **Caro laccio**	Gasparini	(1665-1737)
b. **Il mio bel foco**	B. Marcello	(1686-1739)
c. **O Cessate** *Mme Ida Isori.*	A. Scarlatti	(1659-1725)
3. **Sonate** pour violon et basse chiffrée *MM. E. Wittwer et P. Litta.*	Tartini	(1652-1770)
4. *a.* **Se tu della mia morte**	A. Scarlatti	(1659-1725)
b. **Il ciel mi divide** *Mme Ida Isori.*	Piccinni	(1728-1800)
5. **Sonate** pour violon et basse chiffrée *MM. E. Wittwer et P. Litta.*	Nardini	(1722-1793)

6me Concert, Mardi 25 Janvier 1910

1. **Sonate** pour violon et basse chiffrée *MM. E. Wittwer et P. Litta.*	Geminiani	(1666-1762)
2. *a.* **Misero, io vengo meno**	B. Marcello	(1686-1739)
b. **Togliotemi la vita**	Aless. Scarlatti	(1659-1725)
c. **Consolati** *Mme Ida Isori.*	Domenico Scarlatti	(1683-1757)
3. **Sonate** pour violon et basse chiffrée *MM. E. Wittwer et P. Litta.*	Corelli	(1653 1713)
4. *a.* **Bel nume**	Cimarosa	(1749-1804)
b. **Il mio ben** *Mme Ida Isori.*	Paisiello	(1741-1816)
5. **Sonate** pour violon et basse chiffrée MM. *E. Wittwer et P. Litta.*	Porpora	(1686-1767)

56me ANNÉE. — Numéro 5. 30 Janvier 1910.

LE GUIDE MUSICAL

Emmanuel Chabrier et Nanine

Il existait, jadis, en assez grand nombre, de ces types si particuliers de vieilles domestiques qui considéraient les familles où elles servaient comme les leurs propres. Elles voyaient naître les enfants, les élevaient, les mariaient et, infatigables, recommençaient à jouer le même rôle jusqu'au jour où la mort venait les frapper. J'en ai connu une qui éleva ainsi trois générations.

Ces bonnes-là vous tutoyaient et vous les tutoyiez. Elles aimaient leurs maîtres et ceux-ci les aimaient. Elles prenaient les intérêts de la maison et savaient, au besoin, les défendre. Ces temps ont disparu. On ne trouverait plus guère aujourd'hui d'échantillons de ces servantes fidèles.

C'est l'une de ces exquises figures d'autrefois que fait revivre un petit livre d'où se dégage une douce et mélancolique émotion. Je veux parler du recueil des lettres écrites par Emmanuel Chabrier à sa vieille bonne Nanine.

L'un des fils de l'illustre auteur de *Gwendoline* et d'*Espana* vient de publier ces lettres, précédées d'une préface où il nous apprend ce qu'était cette Nanine.

A dix-huit ans, elle entra au service des parents d'Emmanuel Chabrier qui habitaient alors Ambert. Elle éleva le futur compositeur qu'elle appelait familièrement du diminutif de Mavel et ne le quitta plus. Nanine ne supportait pas qu'on touchât à son jeune maître. Un jour, le professeur de piano du petit Emmanuel s'emporta jusqu'à le giffler. Nanine rôdait dans la pièce; elle ne fit qu'un bond sur le magister et se mit à taper dessus à bras raccourcis.

Quand M. et Mme Chabrier moururent, Nanine demeura auprès d'Emmanuel, mais en déclarant qu'elle n'accepterait désormais aucun gage. Le compositeur se maria en 1873. Nanine continua, comme par le passé, à diriger la maison et elle éleva les enfants de Chabrier avec le même dévouement qu'elle avait jadis témoigné à leur père. Dans le courant de 1889, — elle avait alors soixante-dix ans, — Nanine fut frappée d'une attaque de paralysie dont elle ne devait pas se remettre. On la transporta dans une maison de santé d'Arcueil où elle mourut en 1891, précédant de deux ans dans la tombe sont Mavel chéri.

Tant que dura la maladie de sa vieille bonne, Chabrier alla fidèlement la visiter. En 1890, de mars à novembre, le compositeur fut presque constamment absent de Paris, tour à tour à la Membrolle, près de Tours, dans la propriété de sa belle-mère, à Bordeaux, à Genève et à Munich. Il entama alors avec sa Nanine, qui savait à peine lire et nullement écrire, une correspondance émouvante par la simplicité, la bonhomie et l'affection vraie dont elle déborde.

Parcourons-là si vous voulez bien.

Tantôt Chabrier envoie à Nanine quelques notations de nature, où perce, parfois, une pointe de philosophie.

Il écrit le 27 mars :

Nous sommes arrivés à trois heures et demie à la Membrolle, par un gai soleil; le petit jardin est rempli de violettes et les arbres ont déjà de gros bourgeons; les plantes meurent chaque année, mais elles renaissent au printemps; nous quand nous sommes claqués, c'est pour longtemps; nous n'y changerons rien. Après le dîner, j'en avais assez, et, à huit heures, j'étais au lit.

Le 31 mars, nouveaux détails :

Ah ! ça bourgeonne partout, par exemple ! les marronniers sont dans des états terribles et les petites violettes ont des parfums si provocants qu'il n'y a pas, il n'y a pas, il faut se baisser pour en cueillir ! Enfin, c'est le printemps qui arrive, la nature s'en donne, elle a rudement raison.

Le 16 mai, il lui adresse ces lignes :

Je ne puis t'envoyer ni fleurs, ni fruits, ma pauvre vieille,il n'y a encore rien! la nature se recueille probablement avant la grande poussée des roses dont on ne voit encore que les boutons, et des fraises qui sont en fleurs; dès que les fraises « donneront », comme on dit, et que les premières cerises apparaîtront, nous t'arrangerons un joli petit panier.

Dans une lettre du 12 juin on retrouve le Chabrier que ses amis ont connu :

Tantôt, pluie, vent, grêle et, finalement, un coup de tonnerre tel que j'ai cru que les nuages s'étaient donné le mot pour nous lâcher ensemble leur plus formidable « pet » ! C'était peut-être un concours !

Ah ! ma petite Nanine, qu'il fait donc chaud ! écrit-il un autre jour. Je sors du jardin nous avons, avec André, fait une séance de « sécateur », comme tous les jours, et nous avons donné aux chardonnerets une grosse branche d'une herbe qu'ils aiment beaucoup, mais dont j'ignore le nom, et j'ai cru qu'ils allaient s'avaler tous les deux : ils étaient furieux; ils ouvraient des becs, il fallait voir ! C'est comme beaucoup d'entre nous, pour bouffer, ça se ferait tuer, et, du petit au grand, c'est toujours l'éternelle loi de nature, à qui sera le plus fort, et ôte-toi de là que je m'y mette !

D'autre fois, le compositeur se fait petit pour sa vieille bonne : il lui raconte les cancans du pays susceptibles de l'intéresser; il lui donne des nouvelles du père Bonin ou de la mère R... « qui ne décolère pas ». Le 20 juin, il lui narre une double noce de village à laquelle il a assisté. Tout le morceau est à citer.

Donc, mardi matin, nous sommes allés à la messe de mariage; tout ce monde est parti de chez le papa, à côté de chez Louis Roncin; ça figurait un long serpent tout le long du village : il y avait là des chapeaux haut de forme qui devaient dater de Louis-Philippe et qui se cramponnaient sur des têtes d'horribles vieux, avec des redingotes et une blouse bleue par-dessus; quelques femmes avaient sorti, pour la circonstance, de braves « châles français », dont on pouvait compter les plis et qui pendaient jusqu'aux talons. Les mariées en blanc, naturellement, avec de la fleur d'oranger qui doit se ballader, à l'heure qu'il est, sous un globe en verre, sur une commode, entre une paire de chandeliers. La messe a été dite par un curé de leurs amis, un gros qui doit siffler un verre de vin blanc avec beaucoup de plaisir ; le curé de la Membrolle regardait faire son collègue ; deux bonshommes sont montés près de l'harmonium et ont gueulé d'une façon tellement cocasse que tout le monde rigolait ; jusqu'au curé qui est parti d'un tel éclat de rire qu'on ne pouvait plus l'arrêter ; il a fallu lui tenir le front et le laver à l'eau fraîche, car il était cramoisi. Ce n'était pas très solennel, mais une fois, par hasard, c'était rudement drôle.

Donnons encore ce passage, dans la même note naturaliste :

Hier soir, les L... sont venus dîner. M^me^ L... s'est fait maigrir ; tu te rappelles qu'elle avait une paire de seins qu'elle ne pouvait plus trimballer ; le médecin lui avait déclaré net qu'il n'avait jamais vu quelque chose d'aussi formidable ; elle ne pouvait plus ni respirer ni digérer ; le cœur était perdu au milieu de cette graisse, et l'estomac, trop comprimé, ne fonctionnait plus librement. Grâce à un régime très sévère, elle est parvenue à se débarrasser de tout cet encombrement et elle va beaucoup mieux ; mais elle raconte si longuement et avec tant de détails l'histoire de cette maladie, qu'on finit par en avoir assez ; hier, après le dîner, elle a repris son histoire et, à dix heures et demie, ça n'était pas terminé ; la grand'mère s'endormait, ma femme bâillait, moi je taquinais un de mes cors pour m'empêcher d'en faire autant, enfin, on s'en fichait pas mal, à la fin, de cette histoire, ça durait trop. A onze heures, on était au lit.

Parfois Chabrier se laisse aller à causer art et artistes avec la dévouée servante. Le 4 avril 1890 il lui écrit :

Mardi prochain, M. Rostand, tu sais, ce jeune homme avec qui je fais des romances, épouse Mlle Gérard.

Depuis lors, le jeune homme avec qui Chabrier « faisait des romances » a fait son chemin. Il ne semble pas que le musicien ait jamais pressenti le glorieux avenir réservé à son collaborateur de la *Ballade des Gros Dindons* et de la *Pastorale des Cochons roses*.

Tu as dû lire, écrivait-il un autre jour, un article très enthousiaste de Kerst, sur « Dante », l'opéra de Godard : ne t'effraie pas, il n'a pas de valeur et il filera de l'affiche avant six semaines ; Wilder et les autres en ont dit ce qu'il en fallait dire et le pauvre Kerst est seul de son avis. Ça devrait le faire réfléchir.

Chabrier avait vu juste. *Dante* disparut lamentablement de l'affiche, après onze représentations.

Quelquefois Chabrier parlait à Nanine de ses propres ouvrages :

Il est question de jouer « Gwendoline » à l'Eden; c'est Verdhurt qui prendrait ce théâtre, mais l'affaire n'est pas encore terminée. En attendant, j'ai commencé le deuxième acte de l'ouvrage que je fais en ce moment. Il fait très chaud et ça m'affadit un peu.

Cette œuvre à laquelle Chabrier travaillait en 1890 n'a jamais été achevée. C'était *Briséïs* dont, seul, le premier acte a pu être représenté.

On prépare *Gwendoline* à Munich. Malgré tout le travail que lui imposent les répétitions de son opéra, Chabrier trouve le temps d'écrire un mot à Nanine.

J'ai été reçu admirablement par l'intendant et le chef d'orchestre, qui adore ma musique [il est l'ami intime de Mottl, celui de Karlsruhe (1)] et ne me quitte pas d'un pas de pigeon. Aujourd'hui, je dîne chez le plus grand peintre de l'Allemagne, un nommé Lenbach, qui est richissime et habite un vrai palais. Enfin, tout va bien et la santé aussi, pas de rhume, rien ! Il est huit heures. Je n'ai que le temps de m'habiller et d'aller trouver le chef d'orchestre, qui m'attend pour travailler.

Un autre jour, il raconte à Nanine :

Saint-Saëns est venu dîner hier ; il était charmant, et nous avons passé en tête-à-tête une bonne petite soirée. Nous lui avons donné un poulet et un filet aux artichauts ; mais il ne mange presque rien.

A chaque instant on relève dans cette correspondance si curieuse des détails de ménage et de cuisine. Chabrier était gourmand.

J'ai commandé des asperges pour mon déjeuner; ah ! si tu étais là pour me les faire cuire ! Tu te rappelles comme j'aime ça ! M'en as-tu assez fait manger ? Et les petits perdreaux faisandés à l'automne ? Tâche de revenir pour m'en préparer encore !....

Un des enfants de Chabrier vient à la Membrolle passer deux jours de vacances. Aussitôt le compositeur écrit à sa Nanine :

Joie de la maman, joie de tout le monde ! On se flanque des tasses de chocolat à travers le corps, puis on bourlingue dans le jardin ; je ne pouvais pas lâcher mon Marcel, je le prenais à bras le corps, je lui donnais des bourrades, je l'appelais ma « petite femme », et je l'embrassais, je le léchais comme un chien ; ma femme rôdait autour, le trouvant trés joli, très grand, ayant peur de l'embrasser, un peu intimidée ! C'était très drôle ! Les deux dames et les gamins sont allés à cette interminable grand'messe où le curé s'en est donné pendant une bonne heure à prêchi-prêcher, si bien que, paraît-il, le pauvre Marcel, qui avait passé une nuit blanche, et André, qui était sur pied depuis le point du jour, ont un peu ronfloté.

On prépare au village une procession, ce qui enchante médiocrement Chabrier :

On réquisitionne des fleurs, des branches d'arbres, tout le vert et tout le rose du village. La fanfare s'exerce déjà ; le soir, j'entends, au fond des petites chambres, d'humbles trombones, de prudents saxhorns qui lâchent un bout de note par ci et par là, on dirait le cri rauque et intermittent de quelque crapaud lointain. Comme ça c'est déjà laid, mais quand ils jouent tous ensemble, ça devient horrible.

Un autre jour, Chabrier s'oublie jusqu'à

(1) Le chef d'orchestre était M. Hermann Lévy.

parler politique et il donne à sa domestique son avis sur la question sociale :

A côté d'un grand nombre assurément qui sont de très bonne foi, de très braves gens, et réclament de très justes choses, il y en a des flopées qui ne demandent, au fond, qu'à regarder trimer les autres et à gouaper fortement avec leur argent, pas le leur, toujours celui des autres. Ce n'est ni toi, ni moi, ni eux, ni personne qui résoudra ces longues et ténébreuses questions, mais il est essentiel de s'en préoccuper et d'arriver à la plus grande somme de bien-être pour tous. Ce qui m'embête là-dedans, c'est le chahut, qui n'a jamais servi à rien.

Après la question sociale la question cléricale :

Le curé n'a pas fini de payer son clocher, et il court de porte en porte pour placer des billets pour une loterie qu'il a organisée. Je vais écoper un de ces quatre matins, et, comme j'ai généralement beaucoup de chance, je gagnerai un étui à aiguilles ou une queue de rat. Je cherche s'il y a encore des nouvelles à sensation, mais je ne vois rien qu'un gros nuage qui va sûrement crever d'ici un petit quart d'heure, le voilà qui arrive, ah ! ils ne flânent pas là-haut, ils ont positivement le feu quelque part pour être si pressés que ça !

Retenons encore ces lignes qui débordent d'une émotion contenue :

A Genève, j'ai bien pensé au papa, à la maman et à la Nanine ; te rappelles-tu la vue du Mont-Blanc, le lac, le Rhône qui en sort en tumulte et le square de Jean-Jacques Rousseau ? Nous avons vu tout cela tous les quatre, ma pauvre vieille, et j'étais bien petitonnet, et tu m'aimais déjà de tout ton cœur ! Ah ! il y a fièrement longtemps ! Le papa et la maman nous ont quités, toi, tu es là-bas, moi ici, mais nous pouvons encore parler d'eux et nous embrasser de temps en temps ; quelle triste et singulière chose que la vie !

Toutes les lettres se terminent par des conseils à Nanine sur sa santé, par des souhaits de prompte guérison, par quelques mots pleins d'une tendresse simple et sincère.

A bientôt, ma petite Nanine, n'oublie pas ton Mavel qui t'aime toujours tant et qui va être si heureux de t'embrasser !

A lundi, ma petite Nanine, ménage-toi bien, prends des forces et pense toujours, toujours à nous. Nous t'aimons. Ton vieux Mavel.

Je vais chercher trois petites pensées ; embrasse-les pour moi.

Et à chaque instant, il en est de même. C'est vraiment touchant.

Tout Emmanuel Chabrier est dans ces pages, Chabrier bon enfant, avec sa grosse gaieté bien française, sa franchise qui ne reculait pas devant le mot cru, son inépuisable affection pour les siens. Par ces missives, écrites sans la moindre préoccupation de style, au courant de la plume, à cœur ouvert, mais débordant de ce mouvement et de cette intensité de vie dont est remplie la musique de Chabrier, on jugera mieux que par d'autres lettres, la riche nature de ce grand artiste qui fut aussi un brave homme.

Etienne Destranges.

Pour la salle du Conservatoire de Paris

De jour en jour, le mouvement d'opinion s'accentue en faveur du sanctuaire menacé du Conservatoire. Après les critiques, les artistes interviennent. Et voici la lettre du maître Massenet à M. Raymond Bouyer, publiée dans l'*Echo de Paris* du 23 janvier :

Il faut considérer la salle des Concerts du Conservatoire comme un *souvenir historique*; il y a un devoir à la conserver *intacte*.

Les craintes qui se manifestent ne pourront que se calmer devant l'opinion de *tous*... J. Massenet.

Mais ce n'est pas au seul point de vue des symphonies classiques que la salle des concerts mérite les sympathies qu'elle recueille. Et voici l'attachante question que soulève la lettre suivante :

24 janvier 1910.

Permettez-moi, mon cher Bouyer, d'ajouter un mot à votre plaidoyer du 2 janvier. Il faudrait dire aux pouvoirs publics que cette salle *historique*, en effet, n'est pas seulement l'idéal pour la musique classique d'orchestre, mais qu'elle est la seule, à Paris, où la *musique de chambre* pourrait enfin trouver son vrai cadre.

Paris est certainement la ville actuelle qui possède le plus de sociétés de quatuor; on trouve, en France, plus qu'ailleurs, de grands musiciens qui écrivent encore de

la *musique pure*... et nous n'avons pas une salle vraiment appropriée à ses exigences!

Les grands concerts dominicaux sont subventionnés; et les sociétés de quatuor seraient, je crois, satisfaites d'avoir une demeure *excellente* pour leur répertoire classique et moderne.

Je vous serre la main,

ARMAND PARENT.

A l'heure où la musique de chambre est partout, sans être bien nulle part, voilà de quoi faire réfléchir nos démolisseurs!

LA SEMAINE

PARIS

A L'OPÉRA-COMIQUE, deux reprises sont encore imminentes, en attendant les nouveautés : celle de *Reine Fiammette*, avec Mme Marguerite Carré et M. Francell, et celle d'*Ariane et Barbe-Bleue*, avec Mlle Mérentié.

AU TRIANON-LYRIQUE, une reprise a été faite de *La Chanson de Fortunio*, d'Offenbach, avec Mlle Gallot dans le rôle principal, travesti, de Valentin. Une autre a eu lieu, également, de *La Fille du tambour major*, avec Mlle Rosalia Lambrecht.

AU THÉATRE LYRIQUE de la Gaîté, on annonce, pour le mois de février, des reprises de *L'Africaine*, avec Mme Litvinne, MM. Affre et Noté, et du *Barbier de Séville*, avec Mlle Verlet, et la première représentation de la *Salomé*, de M. Mariotte, avec Mlle Bréval.

Conservatoire. — Au programme, *Le Déluge*, de M. C. Saint-Saëns, entre la symphonie en *ut* (*Jupiter*), de Mozart, et l'ouverture du *Carnaval Romain*, de Berlioz. Celle-ci a été brillamment enlevée, et la séduisante symphonie a été heureusement rendue, dans la grâce de son incessante variété, dans la noblesse ou la joie de ses thèmes et de ses rythmes. *Le Déluge* peut bien être considéré comme un petit oratorio, mais plus symphonique et pittoresque que vocal, et pas du tout scénique. Les voix déterminent simplement d'une façon plus nette le sens du paysage instrumental, à moins qu'elles n'en fassent partie. Elles se réduisent en effet à peu de chose, et le récit fait par le soprano du premier essor de la colombe à la recherche d'une terre nouvelle, et de la beauté renaissante de cette terre, est le seul morceau où la voix tienne une vraie place. L'ensemble est, du reste, en sa brièveté, en sa sobriété même, d'un grand caractère, d'une harmonieuse beauté et d'un goût parfait. On ne saurait rêver expression sonore de la crue des eaux et de leur déchaînement, puis de leur victoire qui apaise tout dans la mort, qui soit rendue avec plus de mesure, de style et d'art. Le musicien a pourtant fait appel à un notable renfort d'instruments, mais aucun ne cherche le bruit pour le bruit (1).

M. Messager a dirigé cette magistrale exécution d'une main précise et ferme. M. Alfred Brun a été acclamé après le solo de violon si célèbre du début. Mme Maud Herlenn a rendu de la façon la plus charmante, et avec brio, la grâce et l'éclat du récit fait par le soprano. M. Cazeneuve a dit les récitatifs du ténor avec largeur. Mme Lacombe-Olivier et M. Clark ont complété avec talent le quatuor. H. DE C.

Concerts Colonne (23 janvier). — Il y avait beaucoup de monde au Châtelet, sur la scène et dans la salle. On avait donné au plateau des dimensions énormes pour contenir les quatre cents exécutants de la neuvième symphonie de Beethoven fournis par l'Ecole de chant choral (Fondation de M. Jean d'Estournelle de Constant), les chœurs et l'orchestre Colonne. Je ne peux rien dire de cette exécution, qui sera certainement répétée dimanche prochain, parce qu'après avoir écouté l'ouverture de *Léonore* (no 3), les *Lieder de la Forêt* (première audition) de M. J. G. Ganaye, et le cinquième concerto, pour piano, de M. Saint-Saëns, joué par M. Georges de Lausnay, je fus plus curieux d'aller entendre, chez Chevillard, le poème symphonique de M. Richard Strauss : *Ainsi parla Zarathoustra*, et le *Caprice Espagnol*, de Rimsky-Korsakow...

Les trois mélodies de M. Ganaye sont très distinguées. C'est, je crois, tout ce que l'on peut en dire. ANDRÉ-LAMETTE.

Concerts Lamoureux. — Notre excellent orchestre a, décidément, le plus aimable caractère ; il se plie, sans effort, de la meilleure grâce, et dans la même séance, aux attitudes les plus diverses ; ainsi, aujourd'hui, il joue la mince *Eglogue*, de M. Brun ; tonne et fulmine avec Strauss ; s'amenuise et s'affine avec Mozart ; « s'espagnolise » avec Rimsky-Korsakow. Constatons que M. Chevillard est un homme heureux, par ce temps d'indiscipline, d'obtenir une telle docilité, jointe à un tel

(1) Rien de plus intéressant pour s'en rendre compte que de lire la petite partition d'orchestre, de poche, que la maison Durand et Cie vient d'éditer (au prix de 8 francs).

éclectisme. Or donc, nous ouîmes une *Sinfonietta* de Schumann — je l'oubliais — d'une netteté de décision, d'une franchise de lignes assez rares chez ce maître, et d'une légèreté toute mendelssohnienne ; le grand premier rôle est tenu par le quatuor, que secondent les bois ; peu de cuivres, excepté dans l'enthousiaste final, quelques rehauts de trompettes, comme des touches d'or en vigueurs d'accents.

L'*Eglogue* de M. Brun est agréable de composition, peut-être un peu menue, fragmentaire : du pointillisme musical. La conclusion, toute massenétique : grande phrase *appassionato*, est accueillie avec faveur par le public, comme le souvenir de ce qu'on aima. C'était une première audition. Un *Choral avec variations*, pour harpe et orchestre, a permis d'apprécier les solides qualités de virtuose de Mlle Renié, talentueuse harpiste. L'œuvre, due à M. C. M. Widor, « s'affirme en tous points digne d'un des maîtres qui honorent le plus notre école française ».

Ainsi parla Zarathoustra. L'exécution qui, précédemment était restée flottante, est, cette fois, mise au point ; l'œuvre y gagne. Ce magnifique et imposant « Prélude » est grandiose ; on oublie Zarathoustra et la glose programmatique ; c'est beau, musicalement beau. Pourquoi faut-il que le ton ne se soutienne ? La science allemande reprend bien vite tous ses droits et le jeu des combinaisons sonores fait partie de cette science. M. Strauss le connaît à merveille, il ne nous en laisse rien ignorer ; il sollicite notre admiration, il la réclame, l'exige, la prolonge. Avec lui, c'est toujours de plus fort en plus fort, et quand nous voulons enfin savoir les raisons que nous avons de tant admirer, nous trouvons, sous la musique allemande, la philosophie allemande, aboutissant, sous couleur de transcendantalisme, à la plus bouffonne des conclusions : l'unique expression des choses transcendantales, c'est la « danse sacrée » ; la « danse sacrée »,... c'est la valse allemande. Vous l'avez dit, l'âme « parvenue au comble de la félicité », s'élance, toujours plus haut, dans l'azur sans limites et elle valse ; elle valse éperduement, inlassablement, interminablement et transcendantalement. Ah ! valser trans-cen-dan-ta-le-ment pendant toute l'éternité ! Quel rêve ! O M. Strauss, vous êtes un grand magicien, et nous, un bien bon public. On applaudit ! l'orchestre salue et resalue, à lui tous nos bravos.

Délicieuse petite sérénade pour quintette à cordes (*Eine kleine Nachtmusik*), de Wolfgang-Amédée Mozart, amant véritable de la divine Musique.... sans philosophie. En fin de séance, l'éblouissement du *Capriccio espagnol* de Rimsky-Korsakow, qui souhaitait la Musique revêtue d'étoffes somptueuses, de voiles éclatants et pailletés, de bijoux précieux, bizarres, brillants. Il l'aima en musicien, en coloriste, en oriental... sans philosophie.

M. Daubresse.

Société nationale de musique. — La séance de samedi dernier à la Nationale, assez pâle, nous a offert pourtant un régal de premier choix ; ce mêts rare consista dans une exécution soignée du splendide quatuor à cordes de Chausson. Nous n'avons certes pas la prétention de découvrir ce chef-d'œuvre, connu d'une élite seulement ; mais puisqu'aussi bien les interprétations en sont assez peu fréquentes, il nous est d'autant plus agréable d'en savourer les qualités. Conçu en pleine pâte franckiste, cet ouvrage, malheureusement inachevé, déborde d'une sève profonde de poésie et de noblesse ; son écriture, quoique compliquée, laisse s'écouler clairement l'idée générale que n'écrase nul détail inutile ; sa sonorité, le plus souvent voluptueuse, ne se perd pas en vain dans les dissonnances cherchées à la loupe ; le style en est grand et plein de charme à la fois. Il est dans la formule moderne un modèle de musique de chambre. Que dire de ce second mouvement — très calme — avec cette phrase d'une poésie si prenante qui, dès le début caresse tour à tour les différents timbres du quatuor, avec ces rappels de la pensée dominante, qui, à la fin, pleure sur l'alto pour s'envoler sur une tonique aiguë du violon ! C'est de toute beauté. MM. Willaume, Morel, Macon et Feuillard ont fait preuve de grand mérite, d'un véritable souci de l'interprétation classique et du sentiment juste de l'œuvre. A côté de telles pages, le reste a paru un peu bien petit ; du moins les choses exécutées ont-elles aussi un mérite : celui d'une simplicité à laquelle la jeune école ne nous a point accoutumés. *Les Sonnets* (A. de Masset) de M. Paul Féron, sont d'une inspiration franche, sans l'écrasement fatal des accompagnements dévergondés ; *Frisson d'Hiver* m'a semblé particulièrement bien venu et bien dans la voix.

Les deux Poèmes de M. de Meaux, d'un style plus empathique et moins net, ne sont pas ennuyeux, surtout le second – « Nous n'irons plus au bois ». Mme et M. Philipp en ont exposé consciencieusement les inspirations musicales.

La rhapsodie gaélique, de M. Ladmirault, pour piano à quatre mains, comporte six parties que l'auteur a su faire courtes et rythmées ; bien que je ne me rende pas tout à fait compte de ce qu'il a voulu écrire sous le titre de *Limerick-Pibroch*,

ce morceau est d'une jolie couleur et d'une allure amusante. Elle fut enlevée avec feu par MM. Motte, Lacroix et Aubert.

Et l'on finit par trois autres rhapsodies pour deux pianos, de M. Florent Schmitt, bien vibrantes — Française, Polonaise, Viennoise.

Un heureux chronométrage de l'organisateur n'a pas permis l'apothéose des rhapsodies pour orchestre d'instruments à queue. Ch. Cornet.

Concerts de musique italienne ancienne. — La sixième et dernière séance de cet admirable cycle des maîtres italiens des XVI^e^, XVII^e^ et XVIII^e^ siècles, si diligemment combiné, si artistement exécuté par Mme Ida Isori pour la partie vocale et MM. E. Wittwer et Paolo Litta pour la partie instrumentale, a certainement été l'une des plus éloquentes qui fût. Certaine sonate de Geminiani, par exemple (pour violon toujours avec accompagnement de basse chiffrée réduit au piano) nous a tous surpris par son caractère puissant et étrangement *avancé*. Ce Geminiani, né à Lucques en 1680, mort a Dublin en 1762, se distingua comme violoniste, comme compositeur et comme technicien, se fit un peu entendre à Paris, mais surtout fut le maître de toute l'école anglaise d'alors, dès 1714. Il était élève de Corelli, dont une sonate a aussi été exécutée ce soir-ci, ainsi qu'une autre de Porpora. Mme Isori a chanté d'exquise pages des deux Scarlatti, de Marcello, de Cimarosa, de Païsiello. C'était la période la plus récente du programme général du cycle. Mais elle y a joint encore, acclamée comme jamais, jusqu'à trois *arie* plus anciens, comme celui de Legrenzi *The fiero costume*. Si on avait insisté, je crois que nous y serions encore, elle à chanter, nous à écouter. Elle se sert avec tant de discrétion et de finesse de sa voix si souple, dont la puissance et l'éclat n'apparaissent que de temps à autre, comme une surprise, et sans qu'elle semble y attacher d'importance, qu'elle doit évidemment être infatigable. Cette absence absolue de toute recherche d'effet est assez rare chez une artiste italienne pour qu'on le signale.

En résumé, ces trois artistes, — n'oublions pas l'abnégation de M. Litta, compositeur et pianiste pour son compte, dont le rôle s'est « borné » à tout accompagner, à tout réduire, au besoin, pour l'exécution au piano, — ont exécuté ainsi, dans leurs six séances, dix-huit sonates de violon, de treize maîtres, presque tous essentiellement violonistes et techniciens, souvent aussi compositeurs de rare mérite : Tartini, Corelli, Porpora, Vivaldi, Nardini, Geminiani, Tessarini, Veracini... ; et au moins trente-et-un airs et mélodies, de dix-huit maîtres lyriques, depuis les fondateurs de l'opéra, tels que Peri, Monteverdi, Caccini, jusqu'à Piccinni, Cimarosa et Paisiello. Je rappelle que la plupart de ces pages si intéressantes ont été rééditées dans les recueils publiés par la maison Ricordi. Mais le cycle est loin d'être clos; bien d'autres maîtres attendent de M. Litta et de Mme Isori le secours de leur talent si averti. Nous en reparlerons donc. H. de C.

Société Philharmonique. — Pour célébrer le centenaire de la naissance de Schumann, la Société Philharmonique s'était assuré le précieux concours de la grande cantatrice Marie Bréma, à laquelle le festival du 18 janvier dut certainement de son éclat. C'est avec un profond recueillement, mêlé au respect de la tradition, que l'auditoire suivit l'interprétation, inspirée toute de sentiment et d'émotion, que nous donna cette belle artiste de l'admirable cycle qu'est la *Vie d'une femme*. Elle semble en revivre réellement toutes les crises. L'enthousiasme atteint bientôt son comble lorsqu'elle déclame avec une mâle et superbe énergie les *Deux Grenadiers*, lorsque, dans *Ich Grolle nicht*, elle arrive au sommet d'un poignant crescendo ménagé avec art. *Widmung* est exprimé avec une ardeur enivrante, le *Noyer* délicieusement soupiré...

Ce beau concert nous procurait l'occasion d'entendre une des gloires pianistiques modernes, M. Arthur De Greef; l'élégance brillante de son jeu fit merveille dans les *Papillons*, où voltigent des thèmes populaires aimés du maître, puis l'exquise *Arabeske* et l'exubérant final du *Carnaval viennois*. L'excellent Quatuor Hayot, aux nuances captivantes, étant soutenu par un pareil interprète, il n'en fallut pas plus pour donner à l'immortel quintette toute sa couleur. Une exécution parfaite en tous points du quatuor à cordes en *la* majeur, du plus beau Schumann, celui-là, avait splendidement commencé la soirée. E. B.

Quatuor Parent (séances des 11 et 18 janvier). — Sans attendre la fin de cette bienfaisante audition des dix-sept quatuors de Beethoven, encadrant ses dernières sonates pour piano seul, remercions aussitôt l'éducateur Armand Parent ; et sans plus de commentaires ou d'hyperboles inutiles, soulignons la réconfortante exécution de ces chefs-d'œuvre de la musique instrumentale : on dirait que MM. Parent, Loiseau, Brun et Fournier veulent surpasser leurs interprétations précédentes et nos beaux souvenirs, pour répandre, une fois de plus, la bonne parole beethovénienne et la trans-

mettre à leur auditoire aussi nombreux que musicien.

Le 11 janvier, nous avons applaudi le premier quatuor, composé réellement le troisième, avec son déjà superbe adagio qu'aurait inspiré, dit-on, la lecture de *Roméo et Juliette;* et le huitième, au sublime adagio contemplatif.

Le 18 janvier, le second quatuor, trop rarement exécuté malgré son grand charme classique, était suivi du neuvième, qui est déjà tout un poème sans paroles, où la douleur se fait énergie ou bonté...

Dans l'art comme dans la vie, le difficile est d'échapper à la froideur pour éviter la manière; et les connaisseurs ont trouvé, dans la résurrection trop fugitive de ces pages immortelles, principalement dans l'adagio du huitième quatuor et dans le second tout entier, cette homogénéité vivante et sobre, rythmique sans enflure et nuancée sans afféterie, qui prouve la meilleure qualité des interprètes : le respect de l'œuvre.

Raymond Bouyer.

Concerts Sechiari. — L'Association des Concerts Sechiari a repris le cours de ses auditions orchestrales, le dimanche 23 janvier, au Théâtre Marigny. Le public nombreux qui accueillit M. Sechiari, à son entrée sur la scène, par des applaudissements nourris, tenait à reconnaître les efforts faits par le jeune chef d'orchestre pour mettre au jour, les années passées, des œuvres musicales encore inédites et dignes de sortir de l'ombre. Nous espérons que M. Sechiari restera fidèle à la ligne de conduite qu'il s'est tracée et que, grâce à lui, nous aurons la satisfaction d'étendre le cercle de nos connaissances artistiques. Comme œuvre nouvelle, il nous a été donné d'entendre le poème symphonique *Richard III*, de Smetana. Deux thèmes en constituent la trame musicale; l'un âpre et rude : c'est le thème de Richard III; l'autre tendre d'abord, héroïque ensuite : c'est celui du triomphe des ennemis du cruel monarque. Ces deux thèmes sont en lutte constante. Le second finit par l'emporter. L'œuvre est d'une grande variété rythmique. Par son allure romantique, par son coloris, elle rappelle la manière de Franz Liszt. Au programme encore, la quatrième symphonie de Schumann, si belle en sa forme cyclique, la gracieuse et tendre églogue de Debussy, *L'Après-midi d'un faune*; enfin, deux danses de Brahms (5 et 6) brillamment enlevées par l'orchestre.

Le programme dut subir des modifications profondes par suite des grippes causées par le mauvais temps. C'est ainsi que le concerto en *ré* mineur de Rubinstein, qui devait être joué par Mme Ethel Leginska, a été remplacé par le concerto en *la* de Grieg, que M. Maurice Dumesnil interpréta avec la fougue juvénile et le sentiment de la couleur qui caractérisent son talent. Nous devions entendre Mme Isnardon dans la *Chanson perpétuelle* de Chausson et dans la scène du songe d'*Iphigénie en Tauride*. Mme Gaétane-Vicq a chanté, à sa place, divers *Lieder* de Schubert avec le charme discret et la pureté de style qui distinguent cette cantatrice.

H. D.

Récital J. Debroux. — A l'occasion du premier concert donné à la salle Pleyel, le 19 janvier, par M. Joseph Debroux, je veux rappeler l'œuvre de ce bon et consciencieux artiste, plus préoccupé de découvrir sous la poussière des bibliothèques les précieux manuscrits calligraphiés par les maîtres primitifs, que de feuilleter les éditions modernes où chacun promène des yeux connaisseurs. Et c'est une originalité de remonter à la source du grand fleuve et de chercher sous les vieilles pierres le filet d'eau pure qui chante dans l'obscur oubli. Diogenio Bigaglia, Jean-François d'Andrieu, Antonio Vivaldi, Evaristo-Félice Dall' Abaco, Jean-Baptiste Senallié, Carlo Tessarini, Jean-Marie Leclair, François Bouvard, Louis Aubert le fils et Jacques Aubert, que de noms ignorés, que d'œuvres inconnues et quelle révélation charmante c'est aujourd'hui, pour les belles écouteuses frivoles, légères et parfumées, d'entendre comme lointaines, mystérieuses et venant du domaine des morts, les voix chères qui se sont tues...

M. Joseph Debroux est un merveilleux collectionneur; il sait montrer, en beauté, les rares et jolis bibelots qui enrichissent ses vitrines. Il les présente lentement, les approche, les éloigne, les tourne, les retourne, les baigne de lumières, les enveloppe d'ombres, puis... referme la boîte, leur tombeau, et, lorsqu'ils ont disparu, on les voit encore, que dis-je, on les entend qui chantent à nos oreilles éperdument... Pour varier, les « romantiques » et les « modernes » figurent par quelques joyaux de haut style. En vérité, M. Debroux est un artiste.

A. L.

Auditions modernes. — La Société des Auditions modernes, fondée par M. P. Oberdœrffer, donnait, le 20 janvier, sa première séance, à la salle Pleyel. Le but de cette société est de « faciliter aux compositeurs de musique de chambre l'exécution sans frais de leurs œuvres et d'aider ainsi au développement et à la vulgarisation de la sonate moderne et de la musique de chambre en général ». Au programme : un trio en

fa mineur pour piano, violon et violoncelle, de M. H. Voollett, d'une écriture intéressante et d'un sentiment sincère; une sonate pour piano et violon, de M. Ed. Mignau, alerte, robuste et vivante; enfin, un quatuor à cordes de M. Amédée Reuchsel, qui me paraît posséder toutes les qualités et les quelques défauts rencontrés dans les premières œuvres de ce compositeur. M. Amédée Reuchsel écrit beaucoup; il a déjà produit quantité d'ouvrages considérables et je crains qu'il n'apporte pas à parfaire son travail le soin nécessaire. Il est admirablement doué, les idées se présentent sous sa plume nettes, claires et dans toute la grâce de leur forme; elles se succèdent en foule, et c'est une surprise de voir combien elles sont variées et nombreuses; mais c'est là, c'est dans le choix qu'il lui faudrait faire, que j'attire l'attention de ce bon musicien, dont le talent mérite mieux qu'une amicale complaisance. Cette réserve faite, je suis heureux de constater le succès remporté par le quatuor, très bien interprété par MM. P. Oberdœrffer, L. Gravrand, Ph. Jurgensen et Math. Barraine. A. L.

Soirées d'Art. — Le 15 janvier, séance d'œuvres de Franck avec le programme du mois dernier, exactement rempli cette fois-ci. Mme Vicq-Challet, heureusement rétablie, a chanté une scène de *Rebecca*, avec M. Bourgeois, de la Schola; M. Geloso et ses excellents partenaires ont joué le quatuor et le quintette.

Le samedi suivant, concert plus nouveau avec le quatuor en *ré* mineur, le quintette des *Truites* et la *Winterreise*, de Schubert, suivis de pièces du XVIIIe siècle pour clavecin et de deux mélodies de M. Marcel Houdret.

Le quatuor en *ré* mineur est une des meilleures pages instrumentales de Schubert et le Quatuor Geloso a été parfait dans l'*andante con moto*. Mme Vicq-Challet a eu un grand succès dans le délicieux cycle de mélodies du *Voyage d'hiver*, qu'elle a chanté et compris en véritable artiste. M. Brunold, qui a joué du clavecin avec style et finesse, a été rappelé plusieurs fois et a donné une marche de Lulli en plus du programme.

Les deux mélodies de M. Houdret, qu'a chantées Mme Vicq sont agréablement et clairement conçues et écrites, mais sans personnalité bien marquée.

F. G.

— Il y a beaucoup à attendre d'une très jeune pianiste, Mlle Veluard, qui vient de donner à la Schola un récital consacré à Chopin et y donnera, les 25 février et 18 mars, deux autres séances d'œuvres de Schumann et de compositeurs modernes. Sa technique est parfaite, elle possède, ce qui est de son âge, du charme et de la grâce, elle acquerra le style qu'exige Chopin, si souvent joué, si rarement compris. Nous en avons l'assurance, après l'avoir entendue jouer de façon exquise le prélude en *si* bémol mineur, l'étude en *sol* bémol majeur et le scherzo de la sonate en *si* mineur.

Ce fut un des concerts les plus intéressants de ce commencement de saison, parce qu'il nous annonce une pianiste et une artiste. F. G.

— Matinées d'élèves. — On a suivi avec intérêt, cette semaine, les auditions données par les élèves de divers maîtres, qu'il faut signaler autant pour le zèle de ceux-ci que pour l'excellent enseignement dont ceux-là ont su profiter : Le 20 janvier, ce furent les jeunes pianistes de M. Jean Canivet (salle Gaveau); le 23, les classes de chant et de piano de M. et Mme Amirian-Josset (Ecole de musique de la rue de Grenelle); le 25, les élèves de chant de Mme I. Isnardon (Conservatoire Femina-Musica); enfin, le 26, l'excellente classe Diémer (salle Erard).

OPÉRA. — Faust; Lohengrin; Roméo et Juliette; Tannhæuser.

OPÉRA-COMIQUE. — Werther, le Châlet; La Tosca; La Traviata; Paillasse, Phryné; Manon; Le Roi d'Ys, la Princesse jaune.

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté). — Le Trouvère; Quo Vadis?; Orphée; La Favorite; Lucie de Lammermoor.

TRIANON-LYRIQUE. — La Fille de Mme Angot; Le Grand Mogol; Laura; La Fille du tambour major; Les Dragons de Villars; Richard cœur de lion; La Chanson de Fortunio.

Conservatoire. — Dimanche 30 janvier, à 2 heures : Symphonie Jupiter (Mozart); Le Déluge (Saint-Saëns); Ouverture du Carnaval Romain (Berlioz). — Direction de M. A. Messager.

Concerts Colonne (Châtelet). — Dimanche 30 janvier, à 2 ½ heures : Symphonie avec chœurs (Beethoven); Concerto pour cordes (Hændel); Deux Nocturnes (Debussy); Catalonia (Albéniz); Concertstück pour piano et orchestre (Meli Bonis, première audition), joué par Mme Deblauwe. — Direction de M. G. Pierné.

Concerts Lamoureux (salle Gaveau). — Dimanche 30 janvier, à 3 heures : Symphonie en *fa* (3) de Brahms; Air d'Iphigénie en Tauride (Gluck), chanté par Mlle Spéranza Calo; Concerto en *la* mineur (Schumann), joué par M. Cortot; La Source, poème symphonique (A. Marsick, première audition); Le Sosie, mélodie (Schubert), chantée par Mlle Calo; Deuxième concerto pour flûte, violon, hautbois, trompette, orchestre (Bach); Lohengrin : introduction du troisième acte (Wagner). — Direction de M. C. Chevillard.

SALLE ERARD

Concerts du mois de Février 1910

1 Mlle Renié, harpiste, avec le concours de l'orchestre Lamoureux.
2 La Tarentelle, orchestre et chœurs.
3 Société chorale d'Amateurs, id.
4 Mlle Le Son, piano, avec le concours de M. Philipp.
5 M. Wittacker, piano.
6 M. Broche, matinée d'élèves.
7 British Concerts Society, œuvres modernes anglaises.
9 Mlle Le Chevallier de Boisval, audition de ses œuvres.
10 M. E. Risler, œuvres modernes de piano.
11 Mme Gellibert-Lambert, piano.
12 M. Reitlinger, piano.
13 Mme Girardin-Marchal, matinée d'élèves.
14 Mlle Abadie, piano.
15 Mme Dargier, piano.
16 M Isnardon, audition de ses élèves.
17 M. Galston, piano.
18 M. de Radwan, piano.
19 M. Loyonnet, piano.
20 Mme Chaumont, matinée d'élèves.
21 M. Ricardo Vinès, piano.
22 M. de Radwan, piano.
23 Mme Baltus Jacquard, piano.
24 M. Galston, piano.
25 Mlle Laeuffer, piano.
27 M. Dimitri, matinée d'élèves.
28 M. Salomon »

SALLE PLEYEL

Concerts en Février 1910

2 Le Quatuor Calliat (2e séance), à 9 heures.
4 Mme Ketty Delorme »
5 La Société nationale de musique (2e séance), à 9 heures.
9 Trio H. Chrétien Devade, à 9 heures.
11 Mme Michel Sichel »
12 Mlle Marguerite Carme »
15 Mme Mitault Steiger »
16 M. Joseph Debroux (2e séance), à 9 heures.
17 Mlle Marguerite Masson »
18 Mlle Clémence de Cock »
19 La Société nationale de musique (3e séance), à 9 heures.
21 Mme Roger-Miclos Bataille, à 3 heures.
» Mlle Jeanne Carcassonne, à 9 heures.
23 Le Quatuor Lejeune (3e séance), à 9 heures.
» Le Quatuor Calliat (3e séance) »
24 La Société des Compositeurs de musique (2e séance), à 9 heures.
25 M. Georges Binon, à 9 heures
28 Mme L. Wurmser »

La Société J.-S. Bach (salle Gaveau) annonce pour le vendredi 11 février, la Messe en *si* mineur (deuxième partie).

Répétition publique le jeudi 10, à 4 heures. Chœur et orchestre : 200 exécutants, sous la direction de M. Gustave Bret. A l'orgue, M. Albert Schweitzer. Solistes : Mmes Mayrand, Mme Kintz-Altmann (de Strasbourg); M. Plamondon, M. Otto Brands (de Rotterdam). Violon seul : M. Daniel Herrmann. Hautbois d'amour : MM. Maudain et Fossé.

SALLE GAVEAU

45 et 47, rue La Boëtie

Concerts du mois de Février

SALLE DES QUATUORS

1 Union des Femmes professeurs et compositeurs, matinée.
15 Union des Femmes professeurs et compositeurs, matinée.

SALLE DES CONCERTS

1 Société Philharmonique, soirée.
2 La Manécanterie des petits chanteurs, soirée.
3 Schola Cantorum (répétit. publique), matinée
4 » » Audition d'Orphée de Gluck, soirée.
6 Concert Lamoureux, matinée.
9 Société Philharmonique, soirée.
10 Société J.-S. Bach (répétit. publique), matinée.
» Mme Saillard-Dietz, soirée.
11 Société J.-S. Bach, Messe en *si* mineur, soirée.
13 Concert Lamoureux, matinée.
15 Deuxième soirée du Cercle militaire, soirée.
16 Premier concert donné par la maison Durand, soirée
18 Concert au bénéfiee du Sanatorium maritime, soirée.
20 Concert Lamoureux, matinée.
» La Solidarité commerciale, soirée.
22 Société Philharmonique, soirée.
23 Deuxième concert donné par la maison Durand, soirée.
24 Société J.-S. Bach (répétit. publique), matinée.
25 » » La Passion selon saint Jean, soirée.
27 Concert Lamoureux, matinée.
28 Deuxième concert des frères Kellert, soirée.

BRUXELLES

LE THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE, — Après s'être montrée une séduisante Manon, puis une touchante et toute japonaise Butterfly, Mlle Dorly vient d'affirmer son talent sous un nouvel aspect dans la *Louise* de Gustave Charpentier. Elle en a donné une réalisation très personnelle, montrant, d'un bout à l'autre de l'œuvre, une sincérité, une spontanéité délicieuses ; elle vit véritablement son personnage, et les sentiments qu'elle exprime semblent être constamment la manifestation d'impressions réellement ressenties par son cœur ou par son cerveau. D'où mille détails charmants ou émouvants, qui donnent à son interprétation une apparence un peu menue, un caractère, peut-on dire, moins synthétique, mais qui sont d'un intérêt captivant, qui témoignent d'un don de pénétration vraiment remarquable.

La chanteuse ne fut pas moins appréciée que la comédienne. La voix si prenante de M^lle Dorly fit merveille dans l'air du quatrième tableau, et elle eut fréquemment, à côté d'accents profondément expressifs, des demi-teintes exquises, de la plus délicate coloration.

M^lle Dorly est fort bien secondée par M. Saldou, dont la voix convient excellemment au rôle de Julien, M. La Taste, qui compose le personnage du père avec un beau sentiment dramatique, et M^me Bastien, une mère d'un réalisme très convaincu.

Les petits rôles, si nombreux, sont tenus avec un soin qui nous a valu une excellente exécution d'ensemble. J. Br.

— Rappelons que demain lundi, se fait la reprise de *La Walkyrie* avec M. Anton Van Rooy dans le rôle de Wotan. M. Van Rooy chantera ce rôle encore jeudi et dimanche prochain, en matinée.

Concerts populaires. — Au moment où le Théâtre de la Monnaie nous offre la série imposante des chefs-d'œuvre de Gluck, il était intéressant de se reporter aux sources mêmes du drame musical moderne et d'en étudier la première manifestation définitive. Aussi le public, et spécialement celui qu'intéressent l'histoire et l'évolution de la musique, aura-t-il éprouvé un plaisir extrême à l'audition de l'*Orfeo*, de Monteverde. (Version d'après M. Vincent d'Indy.)

Des études précédentes parues dans cette revue nous ont fait connaître la valeur de cette belle composition musicale, les essais qui la précédèrent, l'époque à laquelle elle fut composée et l'importance des nouveautés que son auteur apporte au drame lyrique. — Toutefois il serait exagéré de comparer le créateur de l'*Orfeo*, à des génies de l'envergure d'un Gluck, et surtout d'un Wagner. Monteverde fut un véritable *précurseur*, un *annonciateur* des merveilleux drames gluckistes. Son *Orfeo* n'a pas encore la puissance, la ligne, l'unité de conception des grands drames lyriques, toutes qualités qu'on ne pouvait exiger à l'aurore de la Renaissance musicale. Jusqu'à l'apparition de Monteverde, nous n'avons assisté qu'à une période de tâtonnements, d'essais, d'efforts très méritants parfois (voir les *Euridice* de Caccini et de Peri). Cependant ces œuvres dramatiques d'aspiration, sont encore à classer parmi les « Pastorales ».— Monteverde avait tout à créer, tout à parfaire et c'est pourquoi nous ne pouvons assez admirer son pur génie. Nous le voyons, le premier, associer les chœurs et l'orchestre à l'action de sa fable. Comme chez les Grecs, le chœur devient un personnage collectif partageant les péripéties du drame. L'orchestre aussi intervient, non plus comme un simple accompagnement, mais il *souligne* et suit constamment le sujet ; Monteverde le nuance, varie l'instrumentation suivant la situation et les personnages. N'est-ce pas *indiquer* le vrai rôle que cet orchestre occupera plus tard dans le drame wagnérien ?

Quant aux airs, aux récitatifs, l'audition aux Concerts populaires nous a révélé des pages d'un réel accent dramatique (Récit de la Messagère admirablement déclamé par M^lle Béral), ou des scènes délicieusement mélodiques telles : le prologue de la musique, l'arioso strophique d'Orphée chantant son bonheur, puis le duo des Bergers — première apparition du duo dans la musique dramatique — les plaintes d'Orphée à l'acte II).— J'ai moins aimé la ritournelle et l'air d'Orphée à l'acte III — les vocalises sur « Orphée je suis » me semblent un vieux souvenir des madrigaux à la mode au XVI^e siècle.— En revanche, à l'acte IV, nous ne pouvons qu'admirer l'air « O ma lyre » et la sinfonia qui précède le chœur final est peut-être la plus belle de toute l'œuvre.

L'interprétation aux Concerts populaires a droit à tous les éloges ; plusieurs instruments du temps de l'*Orfeo* avaient été introduits dans l'orchestre ; quand ils jouaient entre eux, c'était très bien, mais en la compagnie de leurs confrères modernes (violons, celli, trombones), la différence de timbre paraissait parfois étrange et puis la justesse souffrit aussi de temps en temps de cette combinaison. Cette réserve faite, nous ne pouvons que féliciter M. Dupuis, ses solistes, ses chœurs et son orchestre qui tous furent des interprètes consciencieux de cette première manifestation du théâtre moderne.

La deuxième partie du programme fut consacrée au prélude et au finale du premier acte de *Parsifal*. Ici le drame musical atteint son complet épanouissement ; bien que l'œuvre n'ait sa signification complète qu'à la scène, l'éxécution des fragments entendus au concert a fait, comme toujours, une grande impression. Très bonne interprétation, où l'excellent orchestre, les chœurs attentifs et convaincus, stylés par M. Dupuis, furent très applaudis. I. de Rudder.

Société J.-S. Bach. — Nous ne reviendrons guère plus sur l'œuvre exécutée au dernier concert de la société, la *Passion selon Saint Jean*, dont nous avons parlé dans un précédent article (1), mais

(1) *Guide Musical*, n° 3, 1910.

simplement sur l'interprétation, qui est à l'honneur de la jeune société. On sait la part prépondérante des chœurs dans cette œuvre, et combien l'exécution en est vétilleuse. Aussi est-ce à styler ses chanteurs que M. Zimmer s'est particulièrement consacré et l'on peut dire qu'il a obtenu un remarquable résultat. Il y avait de l'ensemble, la justesse, la vie, et c'est beaucoup. La puissance, assurément, grandira avec le nombre des forces chorales qui, de toute façon, sont en très grand progrès.

Le quatuor de solistes était composé de chanteurs se consacrant surtout à l'interprétation de la musique de Bach. Le ténor, M. Walter, avait un rôle important et difficile, celui de l'Evangéliste, dont il sut admirablement varier la déclamation et souligner les passages caractéristiques. On peut discuter sa compréhension de certaines pages, surtout, nous semble-t-il, de celles ayant rapport au désespoir de Pierre (*Ach, mein Sinn* ! nº 19) dont le chanteur accentue violemment le rythme saccadé et heurté et précipite trop le mouvement. Nous nous figurons cette lamentation un peu plus large ; elle est surtout profonde, plus que violente ; M. Walter en traduit plus la manifestation en quelque sorte extérieure qu'intérieure. Le finale de l'aria, par contre, était merveilleusement accentué (*Weil der Knecht*, etc.), et toute l'interprétation d'un excellent musicien. — Le personnage de *Jésus* fut rendu avec une onction très grande par M. Zalsmann, dont l'organe a des douceurs et des demi-teintes infinies convenant parfaitement aux situations. Le pur soprano de Mme Noordewier, dans les deux airs qui lui sont confiés, donnait l'impression d'une merveilleuse lumière dans cette musique. A côté de cela, l'alto de Mme De Haan était peut-être une ombre assez grise. Son chant s'émut davantage dans le bel air souligné par la viole de gambe : quelle émotion et quel accent M. Jacobs ne donna-t-il pas aussi à ce sublime accompagnement. L'orchestre et l'orgue (organiste M. Janssens) ont été d'une grande souplesse, suivant les indications du chef, lequel dirigea avec une sobriété et une simplicité très grandes. Le rôle du claveciniste, M. Minet, fut important aussi, tous les récitatifs étant accompagnés par cet instrument ; toutefois pour ceux du Christ, M. Zimmer les fit souligner, comme dans la *Matthäus-Passion*, par le quatuor, tant plus expressif et doux.— En somme, comme nous le disions au début, cette première exécution, à Bruxelles, est un beau succès pour celui qui l'a préparée et dirigée avec un enthousiasme et une foi si sincères. Un public très nombreux parut ratifier notre opinion.

M. de R.

Quatuor Zimmer. — A la soirée du 26 janvier, au Quatuor Zimmer, trois œuvres de valeur et d'intérêt fort différents. L'une d'elles, que les artistes nous donnaient en première exécution est l'op. 42 de M. d'Ambrosio. Rien de personnel, rien d'attachant, pas plus dans l'inspiration mélodique que dans les rythmes ou les harmonies. Le premier violon y semble traité avec une complaisance spéciale. Une amabilité, toute superficielle du reste, nous invite au début du premier mouvement à écouter ces pages avec indulgence et c'est ce que nous avons fait, d'autant plus qu'elles étaient fort bien jouées. Après cela, le quatuor en *fa*, de Schumann, qui n'est pas transcendant, faisait néanmoins excellente impression ; et puis, comment résister à sa fantaisie enjouée, si gamine par instants, puérile parfois aussi, mais toujours si spontanée ? — Pour terminer, le grave et beau quintette à cordes, op. 111, de Brahms (deux violons, deux altos et violoncelle). Œuvre puissante où les sonorités des cinq instruments donnent souvent une impression orchestrale ; le quintette offre d'ailleurs maints passages à sept et huit parties, un fond harmonique d'une grande richesse, de larges développements. L'*adagio* surtout est une page merveilleuse, devant laquelle on ne comprend guère ces épithètes de « froid, sec, prussien » jetées à tort et à travers à l'œuvre entier de Brahms. Cet adagio, entre autres, est d'un cœur ému et d'un très grand musicien. L'interprétation par le Quatuor Zimmer avec le concours de M. Longue, altiste, a été absolument digne de cette grande œuvre. M. de R.

Récital Sauer. — Avec M. Sauer, c'est la virtuosité pure qui triomphe. Dans les œuvres qu'il interprète, cet artiste cherche avant tout la perfection technique poussée jusque dans les moindres détails; il y réussit, mais c'est parfois au détriment de la pensée.

Lundi soir, l'Appassionata et la sonate en *si* bémol mineur de Chopin reçurent des interprétations de valeur différente. L'exécution de l'Appassionata fut d'une clarté inouïe. Malheureusement, certaines fantaisies rythmiques et un maniérisme assez peu beethovenien nuisirent à l'impression d'ensemble.

Pour ce qui regarde la sonate de Chopin, nous ne saurions assez féliciter M. Sauer. Le scherzo fut rythmé avec une clarté et une énergie rares. Dans la *Marche funèbre*, M. Sauer évita avec soin tout pathétique grandiloquent. Il se contenta de jouer simplement, avec un très beau toucher. Le résultat fut une interprétation superbe. Après cela, le finale fut enlevé comme un souffle.

La sonate de Chopin reçut un accueil beaucoup plus chaleureux que l'Appassionata. C'était justice.

Deux études de concert de M. Sauer lui-même, *Volubilité* et *Les Sirènes*, emballèrent tout à fait le public. C'est en vain qu'on chercherait de la musique dans ces fantaisies sonores d'un grand virtuose. Il faut avouer pourtant que sous les doigts de l'auteur elles deviennent de véritables feux d'artifice de notes cristallines qui s'élancent en gerbes lumineuses. Pour nous, nous préférons de beaucoup le prélude op. 114, n° 1, de Mendelssohn, ce petit chef-d'œuvre d'esprit, que M. Sauer enlève avec une verve extraordinaire.

De longs applaudissements et quatre *bis* témoignèrent du grand succès remporté par M. Sauer.

F. Hacks.

THÉATRE DE LA MONNAIE : Aujourd'hui dimanche, en matinée, *Le Caïd*, *Hänsel et Gretel;* le soir, *Madame Butterfly;* lundi, reprise de *La Walkyrie*, avec le concours de M. Anton Van Rooy; mardi, *Carmen*, avec le concours de Mlle Bailac, de l'Opéra-Comique; mercredi, *Louise;* jeudi, *La Walkyrie*, avec le concours de M. Anton Van Rooy; vendredi, *Carmen*, avec le concours de Mlle Bailac, de l'Opéra-Comique; samedi, premier grand bal masqué; dimanche, en matinée, *La Walkyrie*, avec le concours de M. Anton Van Rooy; le soir, *Madame Butterfly;* lundi, en matinée, *Faust;* le soir, *Tannhäuser;* mardi, en matinée, *Louise;* le soir, deuxième grand bal masqué.

Dimanche 30 janvier. — A 2 heures, premier concert du Conservatoire. Programme : 1. Septième symphonie (Beethoven); 2. Nänie (Fr. Schiller), pour chœur et orchestre (Brahms); 3. Le Chant des Parques (Gœthe), pour chœur et orchestre (Brahms); 4. Astus tragicus, cantate d'église, pour chœur et orchestre (J.-S. Bach).

Mercredi 2 février. — A 8 ½ heures du soir, à la Grande Harmonie, piano-récital donné par Mlle Clémence De Cock, élève du maître viennois Théodore Leschetizky.

Vendredi 4 février. — A 8 ½ heures du soir, à la salle du Palais des arts, rue des Palais, 22, quatrième concert du Quatuor « Piano et Archets » (MM. Em. Chaumont, Bosquet, Van Hout et Dambois). Au programme : Quatuor (en *ut* mineur) de Fauré; Trio de Mozart; Quintette de Franck.

Dimanche 6 février. — A 2 ½ heures, à la salle Patria, quatrième grand concert Durant, avec le concours de M. Lucien Capet, violoniste. Programme : 1. Water-Music (Hændel); 2. Concerto en *mi* majeur, pour violon et orchestre (J.-S. Bach), joué par M. Lucien Capet; 3 Sérénade en *si* bémol, pour deux hautbois, deux clarinettes, deux cors de basset, quatre cors, deux bassons et un contrebasson (Mozart); 4. Concerto pour violon et orchestre (Brahms), joué par M. Lucien Capet; 5. Camp de Wallenstein (Vincent d'Indy).

Répétition générale, le samedi 5 février, à 2 ½ heures.

Dimanche 13 février. — A 2 ½ heures, à la salle Patria, quatrième concert Ysaye, sous la direction de M. Théo Ysaye et avec le concours de M. Pablo Casals, violoncelliste. Programme : 1. Symphonie n° 4, italienne (Mendelssohn); Concerto en *la* mineur, op. 129 (Schumann), joué par M. Pablo Casals; 3. a) Prélude (J. Jongen); b) Danse, première audition (J. Jongen); 4. Concerto en *ré* majeur (Haydn), joué par M. Pablo Casals; 5. Catalona (I. Albeniz).

Répétition générale, même salle, samedi 12 février, à 3 heures.

Mardi 15 février. — A 8 ½ heures, à la salle Patria, concert donné par le célèbre violoniste hongrois Joska Szigeti, sous la direction de M. Théo Ysaye et avec le concours de Mlle Denise Callemien, du théâtre Lyrique d'Anvers, et de l'orchestre des Concerts Ysaye. Au programme : Concerto de Tschaïkowsky; chaconne de Bach; Rêve de sorcière d'Arnold.

Pour tous les renseignements, s'adresser à la maison Breitkopf et Hærtel, 68, rue Coudenberg.

Mardis 15 février, 1er mars et 15 mars. — A 3 heures, à la Nouvelle salle Boute (134, rue Royale), matinées musicales données par Mlles Corinne Coryn, violoniste de S. A. R. Mme la Comtesse de Flandre et Marguerite Laenen, pianiste.

Vendredi 18 février. — A la salle Erard, audition musicale consacrée à César Franck et organisée par le pianiste Ch. Delgouffre, avec le concours de Mme Lambert, cantatrice et de M. Ed. Lambert, violoniste.

Mercredi 23 février. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, récital donné par le jeune pianiste Norman Wilks. Au programme : Mozart, Beethoven, Chopin, Sevenants, Liszt et Schubert-Liszt.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — *Till Eulenspiegel*, le poème d'orchestre où le style descriptif si abondant de M. Richard Strauss se déploye sans contrainte, et la deuxième symphouie en *ré* de Brahms, surnommée « la Printanière », œuvre de musique pure de la meilleure époque du maître de Hambourg, figuraient au programme de la troisième séance des Nouveaux Concerts.

C'est M. Fritz Steinbach qui occupait le pupitre de direction. Sa maîtrise est incomparable; l'eurythmie et la clarté de ses interprétations permettent de découvrir le sens expressif de l'œuvre et ses moindres détails. Ce fut d'un puissant attrait, mais il ne fut pas le seul, grâce au concours d'une jeune violoniste, Mlle Edith von Voigtlaender, qui fit vivement applaudir sa virtuosité aisée, la pureté du son et le charme d'exécution dans la *Symphonie*

espagnole, de Lalo, la *Romance* en *fa,* de Beethoven, auxquelles l'*Aria* de Bach vint s'ajouter après de nombreux rappels.

Le quatrième concert d'abonnement aura lieu le 28 février, avec le concours de Mlle Demougeot, de l'Opéra. C.M.

Mercredi 2 février. — A 8 ½ heures du soir, au Palais des fêtes de la Société royale de Zoologie, concert sous la direction de M. Ed. Keurvels et avec le concours de Mlle Germaine Schellincx, violoniste, et M. J. Daene, organiste de la Société Sainte-Cécile, à Bordeaux. Programme : I. Egmont-Ouverture (Beethoven) ; 2. Concerto en *sol* majeur pour violon et orchestre (Mozart); 3. Allegro, andante, vivace pour orgue et orchestre (Bach); 4. Siegfried-Idyll (Wagner); 5. A) Toccata et fugue pour orgue (Bach); B) Adagio et allegro pour orgue et orchestre (Corelli) ; 6 Caprice pour violon et orchestre (Guiraud); Huldigungsmarch (Wagner).

BRUGES. — M. Mathieu Crickboom, qui a paru jeudi, au deuxième concert du Conservatoire, est vraiment un violoniste de grande école, dont l'autorité s'affirme à chaque audition. M. Crickboom a joué, dans la première partie du concert, le concerto en *ré* mineur de Tartini, le type de cette forme, en Italie, dans la première moitié du XVIIIe siècle, et il l'a interprété sobrement, laissant l'émotion se dégager de la mélodie même. Quant au concerto de Mendelssohn, on peut l'avoir entendu rendre avec plus de chaleur, mais jamais d'un archet plus élégant, ni avec plus de souci de la ligne. C'était admirable, et M. Crickboom a eu un succès énorme, traduit par de multiples rappels.

Ajoutons que le distingué virtuose a été bien secondé par l'orchestre, que conduisait le directeur du Conservatoire, M. K. Mestdagh. Celui-ci avait inscrit au programme la huitième symphonie de Beethoven, très bien rendue, le *tempo di minuetto* pris dans l'allure un peu pesante que lui donnent certains kapellmeisters allemands ; il y avait encore le lumineux prélude de *Lohengrin,* et, pour finir, la pompeuse *Kaisermarsch* de Wagner.

Le prochain concert aura lieu le 24 février, avec le concours de Mlle Tilly Hill, de Berlin. L. L.

LIÉGE. — Le deuxième Concert Debefve avait pour pièce de résistance le *Werther,* de M. Victor Vreuls, que l'auteur dirigea. Fort bien présenté, après des études très sérieuses, ce poème symphonique a fait la plus grande impression. Le programme reproduisait ses sept thèmes principaux et beaucoup d'amateurs avaient suivi les répétitions, car la personnalité de M. Vreuls est ici très aimée : l'œuvre a donc été bien comprise et fort appréciée. Son euphonie orchestrale est séduisante et si la partition paraît surchargée à la lecture, elle se simplifie singulièrement à l'audition. L'emploi des saxophones et des bugles comme parties *obligées* est d'un heureux effet, car leurs timbres se marient fort bien à ceux de certaines familles d'instruments et ils introduisent une grande homogénéité. Certes, cette partition est savante, mais ce n'est point là celle de ses qualités qui frappe le plus ; sa belle ligne mélodique évoque directement pour les non-initiés les sentiments qui l'ont inspirée, l'œuvre est très « parlante ».

Au même concert, la *Polonaise de Boris-Godounow* de Moussorgsky a fait, par suite d'une orchestration terne — due pourtant à Rimsky-Korsakow — moins d'effet que l'on n'aurait attendu d'après l'exécution pianistique à quatre mains. M. Debefve l'a excellement dirigée, ainsi que *Dans les steppes* de Borodine, l'ouverture d'*Egmont,* etc.

Mlle Edith von Voigtlaender, la jeune et talentueuse pianiste, a remporté un joli succès dans le concerto de Mendelssohn. Dr DWELSHAUVERS.

Erratum. — Au lieu de lire, dans notre précédente chronique, « Aux Concerts Durant, dimanche, le *Decem...* » lisez : « Aux Concerts Dumont-Lamarche, le *Decem...* ». Au lieu de Clossas, Closson ; au lieu de Rosi, Rosé. Voilà la punition des mauvaises écritures...

Dimanche 30 janvier. — A 3 ½ heures, au Conservatoire royal, troisième audition, sous la direction de M. Maurice Jaspar. Programme : 1. Symphonie en *si* bémol (Schumann) ; 2. Concerto en *sol* mineur pour piano (Mendelssohn), Mlle Neutelaers ; 3. Ouverture d'Abou-Hassan (Weber) ; 4. Mélodies (Brahms), Mlle Salmon ; 5. Ouverture d'Obéron (Weber).

Vendredi 4 février. — A 8 ½ heures, à la salle de l'Emulation (Concerts Jaspar). Audition Guillaume Lekeu, avec le concours de Mlle Lorrain, MM. Carnez, conférencier, Maris, Foidart et Vranken. Programme : 1. Causerie ; 2. Quatuor inachevé ; 3. Nocturne ; 4. Ronde; 5. Sonate.

MONS. — Séance intéressante que celle donnée lundi 24 courant, et consacrée aux œuvres de M. Victor Vreuls.

L'organisateur M. Duparloir, violoniste distingué, montra de très belles qualités techniques dans la sonate pour piano et violon. Le Poème pour violoncelle et orchestre (réd. au piano) fit beaucoup apprécier M. Preumont. Quelle pureté de son ! Quelle noblesse de sentiment ! L'excellent pianiste M. Cluytens a été tout à fait remarquable par son jeu souple et puissant.

Ces trois artistes et M. Nêve, altiste, donnèrent une bonne exécution du quatuor pour piano, violon, alto et violoncelle.

Mme Simon, pianiste, et M. Simon, baryton, in-

terprétèrent avec beaucoup de goût *J'ai reposé mon âme*, l'*Automne sur la Fagne*, et pour chant et orchestre (réd. au piano), l'émotionnant *Tryptique*, de Paul Verlaine.

Ils obtinrent du succès. De toutes ces compositions, disons que la plupart des œuvres instrumentales ont des « animés » tellement touffus qu'il est presque impossible, à une première audition, de suivre convenablement le travail thématique et d'émettre une appréciation juste et sincère. Les plus belles pages sont les *lenti*. Là, M. Vreuls met toute son âme et se laisse aller à la pensée musicale. Malgré l'abus de certains effets, le *lento* du quatuor est de toute beauté. Quelles teintes merveilleuses ? Quelle palette orchestrale !

L. K.

OSTENDE. — La distribution des prix, dimanche dernier, a fourni à M. Léon Rinskopf, le distingué directeur de notre Académie de Musique, l'occasion d'une charmante manifestation musicale.

Le concert commençait par l'ouverture des *Deux Journées*, de Cherubini. Puis, on a entendu Mlle Rosa Pavot, lauréate du concours d'excellence de piano de l'année dernière, dans le quatrième concerto de Saint-Saëns. Mlle Pavot y a montré de réelles qualités : du style, une certaine sonplesse de toucher et des intentions expressives, qui prouvent qu'elle a été à bonne école.

Avec les éléments de l'Académie de Musique, M. Rinskopf a réalisé le tour de force de mettre sur pied une exécution très vivante de plusieurs fragments de *La Veillée*, de Jaques-Dalcroze : d'abord *Les Fées*, puis la *Ronde de saint Jean*, le pittoresque et spirituel *Coucou*, enfin *Les Cloches*, ce dernier morceau d'une envolée superbe. Et comme cette musique abonde en trouvailles ! Que de modulations curieuses, quelle invention dans les effets d'orchestre !

Les soli de *La Veillée* ont été chantés par Mlle Hélène Claessens d'une voix ravissante, avec une sûreté d'autant plus appréciable, que la musique de M. Jaques-Dalcroze est souvent très vétilleuse.

Grâce à la direction entraînante de M. Léon Rinskopf, l'interprétation de ces chœurs a été excellente et toute à l'honneur de notre Académie de Musique.

L. L.

TOULOUSE. — Il était impossible à la Société des Concerts du Conservatoire de rédiger un programme plus attrayant que celui que nous offrait, samedi dernier, M. Crocé-Spinelli. Il comportait l'ouverture du *Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn, que l'orchestre exécuta dans une sonorité toute aérienne ; la symphonie en *sol* mineur de Lalo, avec son instrumentation si colorée ; *Soleil couchant*, poème symphonique de M. Lefèvre Dérode, page peu sensationnelle, malgré l'habileté de son écriture, et le *Rouet d'Omphale* de Saint-Saëns.

Le soliste était le pianiste Consolo, que l'on entendra sous peu à Paris. Après avoir finement ciselé le prélude et la fugue en *la* mineur de Bach, et l'humoristique gigue en *ré* majeur de Scarlatti, M. Consolo nous fit connaître le concerto de Sgambati, qui n'a nullement le caractère classique de ceux de Beethoven. L'œuvre nous surprit plutôt qu'elle ne nous charma. Le jeu de M. Consolo est fait de force, de précision et d'égalité.

Mlle Germaine Bailac, de l'Opéra national de Paris, interpréta avec un talent tout classique l'air d'*Héraclès* de Hændel, et la scène célèbre de Beethoven, *Perfide, Parjure* ; son succès fut très vif. M. Francis Combe, du théâtre du Capitole, fit apprécier sa belle déclamation dans une bonne interprétation de l'air d'Agamennon d'*Iphigénie en Aulide* de Gluck. Enfin, pour terminer, M. Croce-Spinelli dirigea de main de maître la musique de scène de *Shylok*, due à la plume autorisée, élégante et tout à fait personnelle de M. Gabriel Fauré.

Omer Guiraud.

TOURNAI. — Le deuxième concert de la Société de musique comportait un intéressant programme de compositions scandinaves, où Grieg avait la plus grande place. Toute la seconde partie de la séance était consacrée à l'audition de pages musicales pour soli, chœurs et orchestre, composées par le maître sur les fragments d'une légende nationale de Björnson, groupés en deux ensembles : *Olav Trygvason* et *Nouvelle Patrie*. Sans doute, ce n'est pas ici qu'il faut chercher le Grieg le plus caractéristique ; mais il est curieux de le connaître sous ce nouvel aspect. Il y a d'ailleurs de fort beaux moments, particulièrement dans la scène II d'Olav : la *Vala* conjurant les Dieux. Cette partie fut d'ailleurs supérieurement rendue par Mlle Marg. Bruntsch (Karlsruhe), qui sut largement traduire cette invocation, d'une belle voix de contralto ample, sûre, chaude et pleine au service d'un réel tempérament dramatique. Dans la troisième partie d'*Olav*, les chœurs, comme d'habitude, ont été parfaits d'ensemble et de sonorité. Les autres solistes, Mlle Satte et M. Suys, de Tournai, suffisants ; Mlle Satte aurait pu cependant donner plus d'accent, d'énergie à sa partie.

Dans la première partie du programme, il nous faut signaler de jolies pièces lyriques et des *lieder* de Grieg et Svendsen, soigneusement exécutés,

les unes par l'orchestre, les autres par Mlle Bruntsch qui s'y révéla une interprète du *lied* très délicate et expressive, parfaitement accompagnée par M. Jeisler. Celui-ci est d'ailleurs un remarquable pianiste et partagea comme tel le succès de Mme Jeisler-Caponssachi dans la sonate de Grieg pour cello et piano. La personnalité de la violoncelliste est certes l'une des plus intéressantes qu'il me fut donné d'entendre en ces derniers temps : talent et technique exceptionnels, jeu, nerveux, vigoureux, puissamment rythmé ; grande et pure sonorité, et ce qui ne gâte rien, jolie apparition féminine. — En somme, concert intéressant et bien réussi, sous la direction de M. De Loose. M. DE R.

Dimanche 30 janvier. — A 4 heures, deuxième concert de l'Académie de musique, avec le concours de M. A. Moëns. Programme : 1. Heimkehr aus der Fremde, ouverture (Mendelssohn) ; 2. Chœurs à quatre voix avec orchestre (les élèves du cours de chant d'ensemble), A) L'Ondin (Schumann); B) Ave Maria (Brahms); 3. Concerto pour violon et orchestre (Lalo), M. Moëns ; 4. A) Chœurs des Houris du Paradis et la Péri (Schumann) ; B) Chœur final de la seconde partie du Paradis et la Péri (Schumann) ; 5. A) Rêverie (Scriabine); B) Sérénade (Glazounow) ; 6. Obéron, ouverture (Weber).

VERVIERS. — L'attrait qu'exerce sur la foule la représentation d'œuvres lyriques, n'était pas étranger à l'affluence inaccoutumée, dont fut favorisé le Concert de l'Ecole de musique.

Une bonne exécution de l'*Inachevée* de Schubert, le concerto de Vieuxtemps, où l'élégant phrasé du précoce virtuose Fernand Lemaire, élève de M. Massaux, fit merveille, l'audition de la cantate *Vers le Progrès*, d'Albert Dupuis, constituaient la partie purement symphonique du concert.

L'art lyrique était représenté par le premier acte de *La Walkyrie*, joué intégralement par les professeurs de chant et de déclamation lyrique.

Rendons hommage à l'aisance et à la sincérité du jeu de Mlle Housman (Sieglinde), à la voix vibrante et à l'autorité de M. Forgeur (Siegmund), à l'organe sympathique de M. Grisard (Hunding), qui apportèrent chacun le plus scrupuleux souci d'art à la réalisation de cette œuvre.

L'orchestre, très renforcé, eut de la discipline et de la souplesse, sous le bâton de M. Albert Dupuis, auquel revient la plus large part d'éloges.

La Comédie des familles, jouée par les élèves du cours de diction, terminait agréablement cette intéressante soirée. H.

NOUVELLES

— Voici le programme complet des opéras qui seront représentés au théâtre de Covent-Garden, à Londres, du 19 février au 15 mars : *Elektra*, de Richard Strauss ; *Ivanhoë*, de Sullivan ; *The Wreckers*, de miss Ethel Smith ; *Carmen* ; *l'Enfant prodigue*, de M. Debussy, qui sera chanté en français par MM. Koubitsky, A. Kaufmann et miss Edit Evans; *Hænsel et Gretel*, d'Humperdinck ; *Tristan et Yseult; The Village Romeo and Juliet*, de Frédéric Delius, déjà donné à Berlin. Le prix des places sera augmenté pour les cinq représentations d'*Elektra*, dont deux au moins seront dirigées par le compositeur.

— La première représentation de *Maia*, du maëstro Leoncavallo, au théâtre Costanzi de Rome, a eu lieu cette semaine, sous la direction de Pietro Mascagni. Elle a été tumultueuse. L'œuvre a été sifflée à outrance.

— La dernière saison théâtrale, 1908-1909, à l'Opéra de Francfort, s'est clôturée par un déficit de 300,000 francs !

— Il paraît qu'un écrivain bavarois, M. Fry Feldmann aurait obtenu de Mme Cosima Wagner le droit de composer une tragédie d'aprés le livret de *L'Anneau du Nibelung*. L'œuvre pourrait être représentée partout avec de simples intermèdes musicaux.

— Un richard de Budapest, qui s'est refusé à ce que l'on publie son nom, a déposé dans une banque la somme de trois millions dont les intérêts seront affectés à la fondation de prix annuels de quarante et de cinquante mille francs. Ces prix récompenseront les meilleures œuvres dramatiques et lyriques qui auront pris part à un concours. Selon le cas, ces œuvres seront représentées au théâtre national ou à l'Opéra de Budapest.

— Les grands fabricants de pianos américains vont renoncer au mode de réclame qui consistait à engager des virtuoses pour se faire entendre sur leurs instruments dans des tournées artistiques. L'expérience leur a appris qu'à ce jeu-là ils allaient à la ruine. L'un d'eux a, ces jours-ci, dénoncé le contrat qu'il avait signé avec un pianiste roumain, moyennant quatre cent mille francs de dédit. Les fabricants feront désormais toute leur réclame dans les journaux.

— Le gouvernement turc a décidé de bâtir un Conservatoire à Constantinople. Ce sera le premier édifice de ce genre que possédera la Turquie. Le

nouveau Sultan a été immédiatement favorable au projet qu'on lui a soumis.

— Le grand pianiste Ignace Paderewski, qui est aussi un grand patriote, a offert à la ville de Cracovie, qui l'a acceptée, une statue équestre du roi polonais Iagellon Uladislav V, qui il y a cinq cents ans, le 15 juillet 1410, entra en Prusse et tailla en pièces quarante mille chevaliers teutoniques.

L'éminent artiste a commandé l'œuvre au sculpteur polonais Wiwalki. Elle coûtera quatre cent mille francs et sera inaugurée au cours des fêtes qui auront lieu cette année à Cracovie, en commémoration de l'événement.

— Le premier numéro de la nouvelle année, du *Bulletin français* de la Société Internationale de Musique (S. I. M.) comporte un « hommage à Haydn » qui restera comme la principale manifestation française en l'honneur du « père de la symphonie ». D'abord, comme documents, une sonatine oubliée, presque inédite, de Haydn, retrouvée par M. de Wyzewa, et publiée in-extenso; une étude iconographique de M. H. Marcel, avec dix-huit reproductions de portraits et bustes de Haydn; une étude technique de M. Greilsamer sur le « baryton » du prince Esterhazy; une autre du Dr Tandler sur le crâne de Haydn; une lettre autographe (reproduite) de Haydn à Pleyel, etc. — Puis, comme hommage proprement dit, un charmant petit cahier de six pièces pour piano, inédites, de Debussy (« sur le nom de Haydn »), P. Dukas (prélude élégiaque), Reynaldo Hahn thème varié), V. d'Indy (menuet), R. Ravel (menuet) et Widor (fugue).

— Dans un congrès tenu récemment à Ocean Grove, dans l'Etat de New-Jersey, en Amérique, cinq mille organistes ont émis à l'unanimité le vœu que l'on place des orgues dans tous les hôtels de ville américains, dont les grands halls pourraient ainsi servir de salles de concert. C'est une idée excellente qui a déjà trouvé sa réalisation en Angleterre.

— L'orchestre philharmonique de Vienne célébrera, en mars prochain, le cinquantième anniversaire de sa fondation. Il organisera, à cette occasion, deux grands festivals, auxquels sont invités les chefs d'orchestre les plus réputés.

— Les petits-neveux de Paganini vendront prochainement aux enchères, à Parme, tous les souvenirs de leur grand-oncle, dont ils ont hérité. Il y a, paraît-il, parmi eux, des compositions inédites du maître.

BIBLIOGRAPHIE

— *Les Lieder de Schubert.*— On se souvient peut-être de la petite étude que nous avons publiée ici (en 1899) sur l'"ensemble des six cents *Lieder* de Schubert, que venait de révéler au monde, en sa magique ampleur, la grande édition Breitkopf et Hærtel. C'est un travail analogue que vient de publier, dans le *Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstift zu Franckfurt a/Main*, le Dr Moritz BAUER, sous le titre : *Franz Schubert* (Knauer, édit. Le tirage à part de 60 p. in-8°). Mais il est plus complet, car quelques pages nouvelles ont été découvertes, et il est beaucoup plus littéraire aussi, l'auteur insistant très justement, avec force citations à l'appui, sur l'excellence du choix des poésies qui ont inspiré Schubert, et sur la fidélité comme la sincérité de son interprétation musicale de leurs sentiments ou de leurs images. Cette étude est écrite et pensée avec beaucoup de finesse et de goût. H. DE C.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, rue du Persil 3. — Téléphone 6208.

VOL. LVI. N° 6. 6 FÉVRIER 1910

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES

Directeur : Maurice KUFFERATH

SOMMAIRE

Administration : 3, rue du Persil, Bruxelles (Téléphone 6208)

PARIS
BRUXELLES

LE NUMÉRO
40 CENTIMES

Le Guide Musical

Revue internationale de la Musique et des Théâtres Lyriques

Fondé en 1855 — **Paraît le dimanche**

DIRECTEUR : **Maurice KUFFERATH**

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **H. de CURZON**
7, rue Saint-Dominique, 7

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
Avenue Montjoie, 83, Uccle-Bruxelles

Tout ce qui intéresse la rédaction du *Guide musical*, doit être envoyé à M. EUGÈNE BACHA, 83, avenue Montjoie, Uccle-Bruxelles.

Tout ce qui intéresse l'administration du *Guide musical*, doit être envoyé à M. TH. LOMBAERTS, 3, rue du Persil, Bruxelles.

Il sera rendu compte de tous les livres et de toutes les compositions dont un exemplaire sera déposé au Secrétariat de la Revue, 83, avenue Montjoie, Uccle

Principaux Collaborateurs

ABONNEMENTS :

France et Belgique : 12.50 francs. — Union Postale : 14 francs. — Pays d'outre-mer : 18 francs

EN VENTE

BRUXELLES : **DECHENNE**, 14, Galerie du Roi. — **JÉROME**, Galerie de la Reine
Fernand LAUWERYNS, 38, rue Treurenberg.

PARIS : **Librairie FISCHBACHER**, 33, rue de Seine. — **M. Max ESCHIG**, 13, rue Laffitte
Maison GAVEAU, 45 et 47, rue La Boëtie.

56me ANNÉE. — Numéro 6. 6 Février 1910.

LE GUIDE MUSICAL

Une Symphonie de jeunesse de Beethoven

Je viens d'entendre à Altenburg (1), petite ville voisine de Leipzig, une symphonie de Beethoven dont jusqu'à ces derniers jours, on ignorait totalement l'existence. C'est le professeur Stein, directeur de la société des « Akademischen Konzerte » d'Iéna qui vient de révéler au monde musical cette production inconnue du maître de Bonn. Iéna, dans la seconde moitié du XVIIIe siècle avait une activité musicale assez importante. En 1769 s'y fondait un « Collegium musicum ». C'est en classant des centaines d'œuvres musicales qui constituaient la bibliothèque de ce « Collegium », que le professeur Stein a trouvé les parties d'orchestre d'une symphonie écrite dans les dernières années du XVIIIe siècle. La partie de second violon portait la mention : « Louis von Beethoven », et la partie de violoncelle : « Symphonie de Beethoven ».

L'écriture et l'encre ayant servi à écrire les parties et ces deux titres étaient identiques. Le professeur Stein, justement intrigué et intéressé, a reconstitué la partition d'orchestre — non sans peine, car les parties copiées comportaient de nombreuses erreurs — et vient de donner les deux premières auditions de l'œuvre. Il n'a cependant pas osé mettre au programme : « Symphonie de Beethoven ». Il s'est contenté d'intituler cette composition : « Symphonie en *ut* majeur de la fin du XVIIIe siècle, trouvée dans les archives de la Société des Concerts et remise au net par M. Fr. Stein ».

Néanmoins, l'exécution de l'œuvre prouve surabondamment qu'il s'agit bien en l'occurrence d'une symphonie de Beethoven. D'ailleurs, si les biographes beethoveniens ne renseignent aucune grande œuvre orchestrale avant 1800, il résulte clairement de certaines lettres et des carnets d'esquisses du maître de Bonn, qu'il s'était essayé dans le genre symphonique maintes années avant la parution de l'op. 21. Hugo Riemann, qui publie à présent une édition remaniée et complétée de la grande biographie de Beethoven, par Thayer, considère cette nouvelle symphonie comme étant réellement une œuvre de jeunesse du maître.

Cette symphonie, en *ut* majeur, n'excède pas la longueur des œuvres similaires de Haydn, c'est-à-dire qu'avec les reprises, son exécution ne dépasse guère trente à quarante minutes. L'orchestration est tout à fait conforme à celle de Mozart et Haydn : les cordes, flûte, deux hautbois, deux basses, deux cors, deux trompettes et timbales. Pas de clarinettes.

La symphonie comporte les quatre parties régulières, la troisième étant un menuet et non le scherzo traditionnel chez Beethoven.

Toute l'œuvre porte l'empreinte d'une forte influence haydnienne, notamment les deux dernières parties; mais déjà l'allegro et l'adagio (en forme de variations) accusent nettement le style du maître; les variations ne sont plus délicates, charmantes, comme chez Mozart, ou paisibles et « bon enfant », comme chez Haydn; ici, elles se déploient assez largement, assez fières d'allure et l'on sent déjà la patte puissante du musicien qu

(1) La première exécution a eu lieu huit jours auparavant, à Iéna (17 janvier).

devait, plus tard, nous donner la symphonie avec chœurs.

L'influence de Mozart est beaucoup plus effacée. Il est même curieux de noter que cette première symphonie marque l'influence considérable de Haydn, tandis que le concerto en *mi* bémol et celui en *ré* majeur (1) accusent nettement celle de Mozart.

Quant à la structure même de l'œuvre, elle ne laisse aucun doute sur l'authenticité de cette symphonie. On est frappé immédiatement par les modulations, les rythmes, le développement des thèmes qui sont du pur Beethoven de la première époque; l'adagio serait intercalé dans la première ou la seconde symphonie qu'il cadrerait parfaitement avec les autres parties. Prétendre que cette symphonie est parfaite serait exagérer; l'instrumentation trahit parfois nettement l'inexpérience; il y a des passages, des traits gauches, heurtés et le développement des thèmes est quelquefois écourté sans motif.

Malgré ses défauts, cette symphonie de Beethoven — nous pouvons sans crainte affirmer sa paternité — peut prendre place dans l'œuvre du maître sans qu'on ait à craindre qu'elle en rompe la belle ordonnance. C'est évidemment l'un des rares cas où l'exhumation d'une œuvre de jeunesse d'un grand maître n'ait pas fait tort à ce dernier et l'on ne peut que féliciter le professeur Stein d'avoir découvert cette œuvre intéressante, qui a droit à une place honorable à côté de ses neuf grandes sœurs.

PAUL MAGNETTE.

---

(1) Deux concerti, en *mi* bémol et en *ré*, écrits entre 1784 et 1789-90. Publiés en 1888 par Guido Adler, à Vienne. Le premier est complet; du second on n'a retrouvé que le premier allegro.

Le concerto en *mi* bémol, dont il n'existe plus qu'un exemplaire de la partie de piano avec indication des instruments du lutte (flûtes, cors et cordes), porte en titre :

UN CONCERT
pour le clavecin ou forte-piano
composé par
LOUIS VON BEETHOVEN
âgé de douze ans.

Beethoven ayant souvent placé sa date de naissance en 1772, en réalité, c'est à quatorze ans que ce concerto fut écrit.

Le concerto en *ré* majeur, dont on possède les parties de piano et d'orchestre, a été recopié en partition et exécuté à Vienne en 1889 par J. Labor, sous la direction de Hans Richter. C'est, pensons-nous, la seule exécution qui en fut donnée.

OPÉRA DE NICE

" LA GLU ,,

Drame lyrique en quatre actes et cinq tableaux, tiré du roman de M. J. Richepin, de l'Académie française, par M. Henri Cain. Musique de Gabriel Dupont.

M. VILLEFRANCK, le distingué directeur de l'Opéra, vient de nous donner la première œuvre inédite de la saison : *La Glu*, de M. G. Dupont, le jeune et talentueux compositeur des *Heures Dolentes*, qui obtint, il y a quelques années, le prix Sonzogno avec son poignant drame lyrique *La Cabrera*.

Le dramatique roman de J. Richepin a été arrangé pour la scène par M. Cain.

Le premier tableau, qui sert d'exposition, représente le port du Croisic à la tombée du jour. Quelques maisonnettes blanches au loin sur les falaises... Le vieux barde-pêcheur Gillioury, son banjo au côté, inspectant l'horizon de son œil unique, est interrogé par le docteur Césambre sur le temps qui menace de compromettre le départ des « Terr' Neuvas »; et nous apprenons ainsi qu'une jeune et élégante femme, venue de Paris, s'est installée au Croisic depuis quelques jours. C'est la Glu. Le comte de Kernant paraît amoureux d'elle. Mais elle a déjà fait choix d'un autre amant, Marie-Pierre, un beau gas breton, fiancé à la belle Naïk. Celle-ci, avec la mère de Pierre, Marie des Anges, est inquiète de la disparition du beau marin qui, depuis quelques jours, n'est plus rentré au domicile maternel. Vainement elles l'appellent le long de la grève, dans les salines... Le crépuscule envahit peu à peu la scène. Aux dernières lueurs du soleil les voiles hissées s'enflent et, lentement, les bateaux des Terr'-Neuvas, tels de grands fantômes glissant sur les flots calmes, s'éloignent, tandis que la lune naissante éclaire faiblement le miroitement d'argent de la mer immense... Seuls, les appels lointains, puis plus rapprochés, de Marie des Anges et de Naïk troublent le silence de la nuit.

La nuit est complète au second tableau. Des rochers abrupts, la terrasse d'une villa. La lune, parfois, se glisse entre deux nuages et inonde de sa clarté blafarde la scène déserte. Marie des Anges appelle toujours son fils ; le bruit seul des vagues lui répond. Soudain une apparition sur la terrasse : c'est Pierre qui a entendu et se penche, anxieux, au-dessus du gouffre; bientôt, la Glu, le rejoint et le raille. La honte de Pierre s'accuse lorsque sa maîtresse lui répète sa cynique devise :

« Qui s'y rotte, s'y colle! ». Malgré son affection filiale, il ne peut renoncer aux caresses de la Parisienne; elle même croit aimer son amant et, après un long duo, les voilà aux bras l'un de l'autre clamant leur passion. Mais le vent qui devient cinglant les force à rentrer... Gillioury et le docteur cherchent, eux aussi, Pierre, tandis que sa mère l'appelle dans le grand silence de la grève. Ils se doutent un peu de la retraite du jeune homme et il sont venus là. Gillioury et son compagnon usent d'un ingénieux stratagème pour délivrer leur ami et, après avoir fait signe à Marie des Anges qu'il a aperçu au sommet d'un rocher, le barde chante une chanson de matelot : « Celle qui fait saillir les marins du lit ». Pierre paraît; il a été attiré par le chant du vieux pêcheur. Il se dispose à descendre à l'appel de Gillioury qui se dit blessé. Marie des Anges se montre à son fils et le conjure de la suivre; elle lui reproche cette vie maudite et, enfin, insulte la Glu : « Marchande de péché mortel et de vice!... ni cœur, ni chair... et les restes de tout le monde!... » Mais Pierre défend la Glu, qui l'appelle à son secours ; il va jusqu'à menacer sa mère. Celle-ci, en reculant, blême et terrible, lui crie : « Ne fais pas celà! Il t'arrivera malheur!... c'est un sacrilège!... »

L'action du deuxième acte se passe dans le salon de la villa. Pierre est endormi dans la chambre voisine. Mariette, femme de chambre de la Glu, ne comprend pas les raisons que peut avoir sa maîtresse d'habiter en mars au Croisic! La Glu lui fait ses confidences ; elle rêve au titre de comtesse; M. de Kernant, naïf et millionaire pourrait réaliser tous ses vœux. Et voici le comte de Kernant qui vient. La courtisane use de tous les artifices pour lui plaire. Le comte l'invite à l'accompagner à Nantes ; elle accepte aussitôt et lui promet de venir le retrouver sur la grand'place du village. Pierre revient, le front lourd de sommeil. Le remords, l'inaction, cet amour violent, tout lui pèse; et il tombe accablé... Alors reparaît Gillioury, le vieux matelot que la Glu a chargé d'apprendre à Pierre son départ pour Nantes. Gillioury supplie Pierre de rentrer au domicile maternel; le jeune pêcheur n'ose plus : il craint la colère de sa mère ; mais celle-ci a été prévenue aussi; discrètement la porte s'ouvre et Pierre se jette dans les bras de sa mère; elle le presse sur son cœur et entraîne doucement son enfant loin de ce lieu de perdition.

Plein de vie et de rires, le début du troisième acte se passe devant la demeure de Pierre qui répare ses filets. Il paraît guéri de son funeste amour. Les filles et les garçons devisent joyeusement; les cabarets regorgent de pêcheurs et le cidre coule à grands flots. C'est la fête... Naïk, la belle, est reine des sardinières ; Pierre enchanté de la bonne mine et des beaux habits de la jeune fille, la gratifie de compliments. La coutume veut que la reine choisisse son roi. C'est Pierre que Naïk choisit. Le comte, revenu de son voyage, s'est mêlé aux pêcheurs, boit avec eux et invite Naïk à venir au château; il lui donnera la parure qu'il vient de rapporter de Nantes. De Nantes!... Pierre a compris et, tandis que M. de Kernant offre son bras à Naïk, il reste seul avec le cabaretier et apprend, par ce dernier, que la Glu accompagnait le comte! La jalousie réveille au cœur de Pierre sa fatale passion ; il boit, il s'enivre... pour s'étourdir. Il veut partir, mais voici la Glu, en riches atours. Après quelques reproches de Pierre, dont elle se moque, le jeune homme comprend qu'elle ne l'aime plus. Désespéré, il veut se tuer en se jetant au fond des excavations rocheuses; mais Gillioury veillait; il se précipite au secours du malheureux et réussit à le rapporter ensanglanté. La Glu, à sa vue, s'élance vers lui, mais le docteur l'arrête et la force à s'agenouiller. — Une brusque diversion. — De joyeux cris retentissent, mêlés de chants, c'est la reine Naïk qu'entoure le cortège des sardinières!...

Le quatrième acte est sombre, poignant. Le modeste logis de Marie des Anges. Elle prépare le repas tandis que Gillioury active le brasier; Naïk veille Pierre qui dort, la tête entourée de langes. Le docteur entre — Pierre s'éveille. — Sa mère se rapproche de lui et doucement lui chante la complainte bien connue :

Y avait une fois un pauv' gas
Et Lon lon laire
Et Lon lon la
etc.

Emu par la tendresse maternelle, le jeune homme se laisse bercer... Puis, soutenu par Gillioury et la jolie Naïk, il regagne sa chambre. Le docteur Césambre, resté seul, rédige son ordonnance. Un léger bruit l'en détourne : c'est la Glu qui, doucement, vient d'entrer. Surprise de part et d'autre. Un colloque violent s'engage entre eux ; la Glu avoue avoir ressenti, devant le geste sanglant du « petit », une commotion qui, tout à coup, s'est transformée en un frisson d'amour, d'amour vrai.... pour la première fois! Mais le bruit des voix est parvenu aux oreilles de Marie des Anges ; elle entre dans la place et, apercevant « la Parisienne » veut la chasser. Mais elle résiste et se dirige vers l'escalier conduisant à la chambre de Pierre et commence à en gravir les marches, quand la mère,

affolée à la pensée que l'étrangère pourrait lui reprendre son fils, saisit un merlin et assomme la courtisane. « Tu n'iras pas, catin! » Tumulte, cris! les voisins accourent. Le docteur Césambre, imposant silence à Marie des Anges, s'écrie en montrant la Glu, un trou béant au front : « C'était ma femme.... c'est moi qui l'ai tuée!!... »

Tel est le drame puissant sur lequel M. Gabriel Dupont a écrit sa partition. D'une coloration originale et suivant mot à mot le texte et le sentiment du moment, la musique souligne fidèlement toute l'œuvre poétique. L'orchestration est riche en effets de timbres. Sans abuser des recherches harmoniques, elle contient des pages de grande envergure, d'une distinction rare.

Très bien montée, l'œuvre a obtenu un énorme succès, grâce à la brillante interprétation de Mme Claire Friché, dramatique et tendre Marie des Anges. La Glu, amoureuse, frémissante, railleuse et perverse, était Mlle Geneviève Vix. Naïk, la douce et fine Mlle Dora Liddy. M. Morati s'est surpassé dans le rôle difficile de Pierre; le docteur Césambre incarné de saisissante façon par M. Baldous et enfin, M. Dangès, qui fut un Gillioury remarquable. Les rôles épisodiques, très bien tenus par Mlle Lenté Maître, Bréhal et MM. Gardon et Maurice Paul.

L'orchestre, conduit par M. Dobbelaere, nous a émerveillés d'autant que la partition, très épineuse, nécessitait un grand soin d'exécution. Les décors de M. Bosio ont été très remarqués.

Il faut féliciter M. Villefranck du soin qu'il apporte à l'exécution des œuvres nouvelles qu'il crée sur notre scène et remercier en lui l'artiste consciencieux et sincère.

E.-R. de Béhault.

Pour la salle du Conservatoire de Paris

Par les extraits des dimanches précédents, nos lecteurs savent déjà que le « sanctuaire menacé » n'est pas seulement défendable en tant que *souvenir historique* à conserver *intact*, mais comme cadre *excellent* pour la musique de chambre, même au cas où la Société des Concerts, éprise de confort ou de modernité, n'y resterait point... Voici l'opinion d'un critique sérieux entre tous, naguère exprimée dans la *Liberté* du mardi 18 janvier :

Encore un avis sage à retenir, avant de se jeter, de gaieté de cœur, dans l'irréparable...

« Deux de nos plus remarquables confrères, M. Raymond Bouyer, puis M. Adolphe Boschot, ont jeté, dans l'*Echo de Paris*, d'éloquents cris d'alarme au sujet de la disparition prochaine de la salle de concerts du Conservatoire. Cela devait arriver en effet : nous ne possédons à Paris qu'une salle de concerts, donc il faut la démolir... Il est possible que ses proportions ne répondent plus à toutes les exigences de l'art moderne : cependant, son acoustique est merveilleuse, et illustre dans l'univers entier. Nulle salle au monde peut-être n'abrite tant de souvenirs : sous la direction de Habeneck, Wagner y eut la révélation de Beethoven, et l'on y vit Paganini s'agenouiller devant Berlioz. Depuis 1828, un orchestre dont la célébrité n'a pas de rivale, y tient ses assises ; on ne déménage pas ces gloires-là, qui sont des plus pures de notre pays. La démolition et le transfert du Conservatoire lui-même sont une bénédiction : la destruction de la salle de concerts serait un meurtre. Ce ne serait pas être trop demander à l'Etat que ce sacrifice pécuniaire, qui pourrait au reste lui rapporter gros, sans parler de l'honneur. Mais l'initiative privée ne pourrait-elle s'exercer aussi ? Nous possédons aujourd'hui des Sociétés — comme ces *Amis de la Musique* que je vous citais tout à l'heure — qui trouveraient ici un admirable rôle à jouer. Il est vrai qu'une autre salle doit être construite sur le nouvel emplacement du Conservatoire. Mais en avons-nous donc trop ? Et sait-on jamais ce qu'un architecte peut nous préparer ! »

LA SEMAINE

PARIS

La crue désastreuse de la Seine, dont il faut remonter jusqu'à l'année 1740 pour trouver un faible équivalent, et les inondations, par immersion ou infiltration, qu'elle a causées dans un grand nombre de quartiers de Paris, ont apporté d'assez graves perturbations dans le monde des théâtres et de la musique. L'Opéra n'a dû qu'à des pompes manœuvrant jour et nuit de pouvoir continuer à ouvrir ses portes; encore a-t-il dû faire un relâche faute d'électricité. Le Concert Lamoureux de dimanche dernier n'a pas eu lieu. L'Opéra-Comique a emprunté, comme l'Opéra, divers procédés pour des éclairages de fortune. Plusieurs concerts du soir ont été remis pour des causes analogues. Partout, le public a chaudement applaudi aux efforts des organisateurs, et abondamment rempli les bourses que les artistes lui tendaient en faveur des sinistrés.

Notre éditeur et ami, M. G. Fischbacher, a été particulièrement éprouvé par le débordement des égouts. Les magasins de la rue de Seine ont eu 1 m. 35 d'eau dans toute leur étendue. C'est un vrai désastre, et bien fait pour abattre un courage moins vaillant que le sien : nous lui adressons l'expression sincère de nos plus vives sympathies.

Concerts Colonne (3o janvier.) — Mieux favorisée que ses concurrentes, l'Association artistique a pu donner son concert. Un beau concert, où la *Neuvième symphonie*, de Beethoven (quatre cents exécutants), et un concerto, pour instruments à cordes, de Hændel, encadraient deux nocturnes (*Nuages* et *Fêtes*) de M. Claude Debussy, la première audition d'une *Fantaisie*, pour piano et orchestre de Mme Mel Bonis et la *Catalona*, du regretté Albeniz.

On ne peut rien dire du *Concertstück* de Mme Mel Bonis, parce qu'il n'y a rien à en dire, à moins de répéter, après la complaisante notice du programme, que « les premières notes de la phrase initiale reparaissent plusieurs fois, moins d'ailleurs pour réaliser une intention « cyclique » que pour maintenir le principe de l'unité générale » (*sic*). Ce n'est ni bon, ni mauvais; c'est correct, conservateur, fade, terne et surtout inutile, inutile jusqu'à la nocuité.

Il y a loin de cette *Fantaisie*, aux fresques byzantines, images d'or et d'azur, de M. Debussy; aux larges tableaux de plein air, tout vibrants de lumière et de vie, du musicien d'*Ibéria*; il y a si loin que l'on se demande à quoi peut servir d'écrire des choses de cette sorte et pourquoi on nous les fait entendre.

M. Gabriel Pierné a fort bien dirigé l'exécution de la Neuvième qui fut très imposante. Et maintenant que l'on en a terminé avec les symphonies de Beethoven, souhaitons voir la jeune musique française prendre à nos concerts la place qui lui est due. André-Lamette.

Société Philharmonique. — Le Trio russe, composé de Mme Vera Press, pianiste, M. Michaël Press, violoniste, M. Joseph Press, violoncelliste, prêtait son concours à la séance du 25. Ce sympathique ensemble doit à la parfaite et familiale entente de ses membres, doués chacun d'une vraie nature d'artiste, la belle et expressive cohésion que nous avons admirée dans l'exécution du trio en *si* bémol de Schubert, chef-d'œuvre de grâce et de sentiment. La partie de piano était faite à merveille pour le jeu clair et distingué de Mme Press. Dans une paraphrase sur la *Passacaille*, de Hændel, MM. Press ont déployé, en des combinaisons très variées, surprenantes d'ingéniosité, donnant l'illusion parfois du quatuor, les mille ressources d'une impeccable virtuosité. L'attrait de cette soirée était complété par la présence du baryton Oscar Seagle. De l'heureux choix de mélodies que, spirituellement soutenu par M. C. Decreus, il détailla d'une voix solide, bien timbrée, non sans souplesse, les plus applaudies furent la piquante *Sérénade* de Brahms, la noble *Danza fanciulla* de Durante, enfin, chanté en anglais, un air d'une allégresse enflammée, extrait d'*Elie*, de Mendelssohn. Le *Trio-élégie* de Tschaïkowsky, renfermant parmi les langueurs des pages d'un beau lyrisme, convenant au style élevé du violoniste, achevait de valoir au Trio russe le meilleur accueil.

E. B.

Récital Ed. Risler (Salle Erard). — Avec quelle attention et quel respect nous avons écouté, le 27 janvier, M. Risler, dans la sonate en *mi* bémol mineur, pour piano, de P. Dukas, et dans la sonate en *mi* majeur (op. 63), de Vincent d'Indy! Ces deux œuvres, si différentes qu'elles soient et tout en attestant la forte personnalité de leurs auteurs respectifs, évoquent parfois cependant le souvenir de César Franck par leurs combinaisons harmoniques et par la façon dont l'idée musicale est présentée. Si le maître savait garder à la ligne mélodique un caractère plus marqué de robuste simplicité (nous mettons à part le magnifique finale de la sonate de Dukas), les disciples qui sont, à leur tour, devenus eux aussi des maîtres, ont le même mépris des procédés faciles, la même noblesse de pensée, la même élévation de sentiments que C. Franck lui-même.

Intercalés entre ces deux œuvres, quatre morceaux de Gabriel Fauré — *Nocturne*, en *ré* bémol, *Impromptu*, en *la* bémol, *Barcarolle*, en *mi* bémol, *Valse caprice*, en *sol* bémol — où l'on retrouve ce je ne sais quoi de fugitif et d'insaisissable, ces raretés d'expression, cette tendresse câline et cette grâce raffinée qui sont les traits essentiels de leur auteur. M. Risler a interprété ces diverses pages avec la maestria qui lui valut toujours et lui valut à cette séance des ovations répétées. H.D.

Au Lyceum. — Le mois de janvier fut très bien rempli à ce cercle artistique. Les œuvres de Mlle Cécile Paul Simon, élève de M. Tournemire, et jouées plusieurs fois à la Société nationale, ont de la distinction et du charme. Au même concert, le Quatuor Breitner rejoua le deuxième quatuor de Borodine, qui avait été fort applaudi deux semaines auparavant. Le 21, on célébra Schumann ainsi qu'il convient, avec Mlle Marthe Girod au piano, Mme Marceline Herman dans des *Lieder*

peu connus, et M. Choinet dans une sonate et une berceuse pour violoncelle. Enfin, le 28, Mme Philosaphoff, à la très belle voix de contralto, chanta un air de Hændel et des mélodies russes de Tschaïkowsky. F. G.

Salle Erard. — Mlle Yvonne Astruc a un aimable et jeune talent de violoniste, beaucoup de charme dans les nuances et dans le son. Lorsqu'elle aura acquis un peu plus de puissance, elle sera à la hauteur des grandes œuvres écrites pour son instrument. A son concert du 31 janvier, elle avait sagement choisi des morceaux en rapport avec ses qualités : un *Larghetto* de Nardini, une romance de Dvorak, le *Rondo capricioso* de Saint-Saëns, le *Concerto russe* de Lalo. Elle réussit moins dans le *Trille du Diable* de Tartini.

M. Colomb, ténor de l'Opéra-Comique, agréable aussi mais sans vigueur, a chanté avec style du Schumann, du Fauré et du Duparc. F. G.

— Ce fut une très délicate pensée de Mlle Clara Sansoni de donner un concert d'œuvres d'Albeniz, l'auteur si personnel que nous venons de perdre. Ses pages de piano ne sont pas à la portée de tous les artistes, du moins pour les comprendre et les jouer comme elles doivent l'être. Mlle Sansoni les a interprétées aussi bien que Mlle Selva et M. Vinès, c'est-à-dire en toute perfection, leur donnant tout leur charme indolent ou tout leur éblouissant coloris. Le quatrième cahier d'*Ibéria* est un chef-d'œuvre. C'est de la musique de piano, mais c'est aussi, et toujours, de la musique. La mort d'Albeniz fut une grande perte.

Mme Engel-Bathori a chanté agréablement, comme toujours, quatre mélodies, mais sans y mettre toute la passion qu'il aurait fallu. F. G.

Salle Pleyel — Le 14 janvier, concert de musique pour piano et violon, organisé par Mlle Pauline Aubert et M. Edgard Basset. L'une avait choisi la sonate (op. 109) de Beethoven et celle en *sol* mineur (op. 22) de Schumann, sans compter quelques pièces modernes; l'autre, la romance en *fa* de Beethoven, l'*Adagio* de Bach, et de brillantes pages de Saint-Saëns *(La Havanaise)*, Sarasate *(Zapateado)* et Bazzini *(Les Lutins)*. Excellentes qualités, de part et d'autre, qu'il eût été intéressant de voir unies en quelque beau duo.

— La seconde séance du Quatuor féminin Berthe Wagner, le 25 janvier, a fait entendre des pages de Rimsky-Korsakow, Liadow, Borodine et Glazounow, d'abord, puis surtout, avec l'aide de M. Léon Moreau, le beau quintette de César Franck. La cohésion, l'unité de pensée artistique et d'élan de ces excellentes artistes est toujours extrêmement appréciable.

Salle Gaveau. — M. Emile Lamberg, pianiste brésilien, a donné, le 24 janvier, un choix heureux de morceaux romantiques, romantiquement exécutés : les *Etudes symphoniques* de Schumann et la rapsodie nº 12 de Liszt, deux études de Chopin et deux esquisses de Moor; puis, avec le concours précieux et extrêmement applaudi de Mme Casals-Suggia, violoncelliste, la sonate (op. 65) de Chopin, à laquelle cette dernière artiste joignit la sonate de Locatelli. Une soirée d'art pittoresque et coloré entre toutes.

— L'Académie des Beaux-Arts vient de désigner au ministre les compositeurs, anciens prix de Rome, parmi lesquels devra être choisi par lui l'auteur de l'opéra ou du ballet que doit exécuter d'office l'Opéra, tous les deux ans. Elle a présenté, en première ligne, M. Silver (prix de Rome de 1891), puis MM. Bloch (1893), Carraud (1890), Rabaud (1894) et Mouquet (1896).

OPÉRA. — L'Or du Rhin; Faust; Samson et Dalila, Coppélia; Lohengrin.

OPÉRA-COMIQUE. — Carmen; Mignon; Le Roi d'Ys, la Princesse jaune; Manon; Werther.

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté). — La Favorite; Le Trouvère; Quo Vadis?; Lucie de Lammermoor; Le Barbier de Séville.

TRIANON-LYRIQUE. — La Fille du tambour major; Richard cœur de lion, la Chanson de Fortunio; La Fille de Mme Angot; Les Dragons de Villars; Laura.

SALLE ERARD

Concerts du mois de Février 1910

6 M Broche, matinée d'élèves.
7 British Concerts Society, œuvres modernes anglaises.
9 Mlle Le Chevallier de Boisval, audition de ses œuvres.
10 M. E. Risler, œuvres modernes de piano.
11 Mme Gellibert-Lambert, piano.
12 M. Reitlinger, piano.
13 Mme Girardin-Marchal, matinée d'élèves.
14 Mlle Abadie, piano.
15 Mme Dargier, piano.
16 M. Isnardon, audition de ses élèves.
17 M. Galston, piano.
18 M. de Radwan, piano.
19 M. Loyonnet, piano.
20 Mme Chaumont, matinée d'élèves.
21 M. Ricardo Vinès, piano.
22 M. de Radwan, piano
23 Mme Baltus Jacquard, piano.
24 M. Galston, piano.
25 Mlle Laeuffer, piano.
27 M. Dimitri, matinée d'élèves.
28 M. Salomon »

SALLE GAVEAU

45 et 47, rue La Boëtie

Concerts du mois de Février

SALLE DES QUATUORS

15 Union des Femmes professeurs et compositeurs, matinée.

SALLE DES CONCERTS

6 Concert Lamoureux, matinée.
9 Société Philharmonique, soirée.
10 Société J.-S. Bach (répétit. publique), matinée.
» Mme Saillard-Dietz, soirée.
11 Société J.-S. Bach, Messe en *si* mineur, soirée.
13 Concert Lamoureux, matinée.
15 Deuxième soirée du Cercle militaire, soirée.
16 Premier concert donné par la maison Durand, soirée.
18 Concert au bénéfiee du Sanatorium maritime, soirée.
20 Concert Lamoureux, matinée.
» La Solidarité commerciale, soirée.
22 Société Philharmonique, soirée
23 Deuxième concert donné par la maison Durand, soirée.
24 Société J.-S. Bach (répétit. publique), matinée.
25 » » La Passion selon saint Jean, soirée.
27 Concert Lamoureux, matinée
28 Deuxième concert des frères Kellert, soirée.

Conservatoire. — Dimanche 6 février, à 2 heures : Symphonie en *ut* majeur (P. Dukas, première audition); Deux motets (Th Dubois, première audition); Symphonie espagnole (Lalo), exécutée par G. Enesco; Psaume CL (C. Franck). — Direction de M. A. Messager.

Concerts Colonne (Châtelet). — Relâche (l'orchestre, dirigé par M. G. Pierné, joue l'Arlésienne, à l'Odéon.

Concerts Lamoureux (salle Gaveau). — Le programme du concert de dimanche dernier, remis à huitaine.

La Société J.-S. Bach (salle Gaveau) annonce pour le vendredi 11 février, la Messe en *si* mineur (deuxième partie).

Répétition publique le jeudi 10, à 4 heures. Chœur et orchestre : 200 exécutants, sous la direction de M. Gustave Bret. A l'orgue, M. Albert Schweitzer. Solistes : Mme Mayrand, Mme Kintz-Altmann (de Strasbourg); M. Plamondon, M. Otto Brands (de Rotterdam). Violon seul : M. Daniel Herrmann. Hautbois d'amour : MM. Maudain et Fossé.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — MM. Kufferath et Guidé nous ont montré successivement, les saisons précédentes, M. Delmas, de l'Opéra, dans les rôles de Hans Sachs et de Wotan. Cette année, c'est M. Van Rooy qui nous est présenté dans ces deux grandes figures du répertoire wagnérien : après avoir joué il y quelques semaines, avec l'éclatant succès que l'on sait, *Les Maîtres Chanteurs*, il vient de se produire, d'une manière non moins brillante, dans *La Walkyrie.*

Le rapprochement, dans les deux rôles, des interprétations du chanteur français et de l'artiste néerlandais, formé celui-ci à l'école de Bayreuth, fut des plus intéressant, mit très curieusement en lumière les oppositions de deux arts aux tendances si différentes. Dans le rôle de Wotan plus encore que dans celui de Sachs, la distance entre les deux exécutions parut marquée. M. Van Rooy réalise, en effet, ce personnage sous un aspect particulièrement germanique, absolument conforme aux traditions léguées par le compositeur. Il en fait d'ailleurs une figure de très grande allure.

Il ne serait pas possible d'introduire dans la composition d'un rôle une plus grande variété de nuances que celle qu'y met cet admirable artiste, nuances qui se traduisent à la fois dans la physionomie, dans le geste et dans la voix. Ces trois moyens d'expression s'harmonisent chez lui d'une façon merveilleuse, pour atteindre toujours le maximum d'intensité dans l'impression produite, qu'il s'agisse de rendre les mouvements de colère du Dieu irrité, de traduire la soumission mêlée de révolte dont il fait preuve vis-à-vis de Fricka, ou d'exprimer les sentiments de bonté et de clémence que lui inspire Brunnhilde repentante. Plus encore que dans *Les Maîtres Chanteurs*, la magnifique voix de M. Van Rooy a ici l'occasion de se faire appré-

cier sous les aspects les plus variés, donnant tous les degrés d'intensité sonore, depuis les *pianissimo* les plus ténus jusqu'aux explosions les plus violentes : c'est une gamme infinie de nuances, que l'organe du superbe chanteur réalise toutes avec la même maîtrise, donnant à chaque note sa force propre, mesurée avec une sûreté merveilleuse. Et cette exécution vocale si remarquable s'appuie sur un rythme d'une très grande souplesse, souligné par le geste lui-même, lequel est inspiré à son tour par les dessins, par les multiples intentions de l'orchestre. Il se produit ainsi, entre tous les éléments de la réalisation du rôle, une fusion intime qui aboutit à une impression totale du plus puissant effet.

Le succès de M. Van Rooy fut considérable. La scène finale de l'œuvre, d'une si prestigieuse beauté, lui valut des ovations enthousiastes, qui, nous l'espérons, l'engageront à revenir souvent parmi nous.

L'exécution de *La Walkyrie* fut d'ailleurs très brillante dans l'ensemble. Mme Pacary chante le rôle de Brunnhilde avec le grand style que l'on sait, comme elle en trace le dessin, plastiquement, d'une ligne très noble et très ferme. Mme Béral, qui abordait le rôle de Sieglinde pour la première fois, l'a composé avec une réelle intelligence dramatique, dont l'effet eût été plus grand si une articulation plus nette eût permis de mieux saisir les paroles. Mme Bastien, par sa haute stature, donne une physionomie très caractéristique au rôle de Fricka, qu'elle a chanté avec goût et expression. On avait déjà apprécié M. Swolfs dans le rôle de Siegmund, qui compte parmi ses meilleurs; le public a marqué, par l'accueil chaleureux qu'il lui a fait, tout le plaisir qu'il éprouvait à l'y revoir. M. Weldon met sa belle voix au service du rôle de Hounding, auquel il donne toutefois une allure un peu débonnaire.

L'orchestre a contribué pour une large part au succès de cette brillante soirée. Il eut, sous la direction très sûre et très vibrante de M. Sylvain Dupuis, de la chaleur et de la souplesse, jointes à une conviction très communicative.

Des éloges doivent aller aussi aux metteurs en scène pour les progrès remarquables réalisés dans la scène finale du deuxième acte, dans les effets de nuages de la chevauchée, dans le groupement des Walkyries, et aussi dans la scène du feu, figurée avec un réalisme fort impressionnant.

Au total, une soirée artistique au plus haut point.

J. Br.

Au Conservatoire. — M. Tinel avait composé, pour le premier concert de la saison, retardé par la mort du Roi Léopold II, un programme d'une agréable variété, réunissant les noms des trois *B* : Bach, Beethoven et Brahms. Ce groupement n'a pas paru répondre à une intention démonstrative, car le dernier des trois compositeurs était représenté par des œuvres intéressantes sans doute, mais qui ne donnent pas la caractéristique de son talent, lequel s'affirme surtout dans la symphonie proprement dite. La *Nänie*, composée sur les paroles de Schiller, et le *Chant des Parques*, tiré de l'*Iphigénie en Tauride* de Gœthe, deux pages pour chœur et orchestre, sont des partitions sagement et savamment écrites, qui n'ajoutent rien à la gloire de Brahms. Si l'accent en a tantôt une douce et pénétrante poésie, tantôt un caractère tragique assez accentué, l'une et l'autre des deux œuvres donnent trop, dans l'ensemble, l'impression d'une cantate de concours, composée — avec une grande sûreté de main d'ailleurs — suivant les formules traditionnelles. Elles ont été accueillies froidement, si soignée qu'en fût l'interprétation de la part des chœurs et de l'orchestre.

De Beethoven, M. Tinel nous fit entendre la septième symphonie, ce merveilleux monument élevé à la gloire du *rythme*. Le savant directeur du Conservatoire s'efforça, avec succès, de souligner cet élément musical dans son exécution, à la fois très correcte et très vivante. Mais il y avait, dans le mouvement et dans l'expression, une certaine sécheresse, qu'un léger rubato eût corrigée fort heureusement.

L'*Actus tragicus* de Bach fit à ce concert une conclusion éloquente, d'une élévation de pensée, d'une puissance de réalisation qui parurent écrasantes pour les deux compositions de Brahms, qui précédaient immédiatement. Nous devons souhaiter que M. Tinel réserve, comme M. Gevaert, une place importante au maître d'Eisenach dans le programme de ses concerts : l'exécution très soignée et très pénétrante donnée dimanche dernier de cette admirable cantate d'église, prouve qu'il y est excellemment préparé. Parmi les trois solistes — Mlle Buyens, MM. Vander Schrick et Maas, — la première se fit surtout remarquer, à la fois par son style et sa réelle intensité d'accent.

J. Br.

Groupe des Compositeurs belges. — Le Groupe des Compositeurs belges avait inscrit au programme de sa première séance une sonate pour piano et violon, de feu E. Agniez, et un quatuor à cordes de M. Lunssens. Nous ne dirons pas que ce furent là des œuvres de premier ordre.

C'est assurément un sentiment fort louable que de vouloir honorer la mémoire d'un confrère récem-

ment décédé. Mais est-ce suffisant pour exécuter une sonate qui ne se recommande ni par la valeur des idées ni par l'intérêt du travail ?

Dans le quatuor de M. Lunssens, nous avons retrouvé les tendances conservatrices bien connues de l'auteur. Mais c'est en vain que nous y avons cherché la belle ordonnance, la structure claire et solide qui formaient un des principaux mérites de sa *Phèdre*, entendue dernièrement aux Concerts Populaires. Le travail de l'allegro est assez lâche, et le même rythme. répété trop longtemps, finit par engendrer une certaine monotonie. Le scherzo a la légèreté voulue, mais pourrait être plus original. L'adagio est la partie la mieux venue; celle aussi où la polyphonie est le plus poussée.

Ces deux œuvres furent vaillamment défendues, la première par MM. Kaufmann et Doehard, la deuxième par MM. Doehard, Frigola, Mesès et Van Neste, avec un soin et une intelligence qui méritent tous les éloges.

Quatre mélodies d'Arthur De Greef, sur des paroles de Fürster, constituaient le numéro le plus intéressant du programme. La partie de chant est expressive et l'accompagnement, travaillé avec soin, est du plus haut intérêt. M^lle^ Das les a joliment dites avec sa voix si claire. L'auteur tenait lui-même la partie de piano. F. Hacks.

Piano-Récital Cl. De Cock. — Au cours de ses études pianistiques, Mlle De Cock a certainement cherché à développer sa technique bien plus que sa compréhension musicale. Elle a un joli toucher, un mécanisme bien développé, qu'elle se plaît à faire valoir dans de petits morceaux peu dignes d'intérêt, tels que la *Romance*, de A. Grünfeld, l'étude op. 13, de Boldini, etc.

Quand il s'agit d'œuvres de bon aloi, comme les variations en *ut* mineur, de Beethoven, ou les *Papillons*, de Schumann, la technique de Mlle De Cock ne suffit plus. Mlle De Cock n'a pas une sonorité bien puissante. Au lieu de chercher dans des gradations habilement calculées, un remède à ce défaut, elle remplace quantité de « forte » par des « piano » qui sont de l'effet le plus inattendu.

Malgré cela je m'empresse de le dire, le succès de Mlle De Cock fut très vif. F. Hacks.

Récital de mandoline Ranieri.— M. Sylvio Ranieri, que M. Sylvain Dupuis avait chargé de la partie de grande guitare dans l'*Orfeo* de Monteverde, a donné ce jeudi 27 janvier, un récital de mandoline dans la salle de l'Ecole allemande. M. Ranieri, grâce à sa virtuosité, est parvenu à intéresser un nombreux public. Il a interprété, avec un sentiment raffiné, un concerto de Vieuxtemps et un concerto de Bériot, ensuite plusieurs pièces dans le style ancien, notamment de Corelli et de Gossec, des danses espagnoles et une fantaisie sur *Faust*, de P. de Sarasate. L'auditoire a fait au sympathique artiste un succès vraiment mérité. M. Ranieri a réhabilité la mandoline!... A. H.

— Le *Moniteur* du 3 février annonce la nomination de M. Mathieu Crickboom comme professeur de violon au Conservatoire royal de Liége, en remplacement de M. Ovide Musin, professeur honoraire, et de M. Emile Chaumont comme professeur de violon au même Conservatoire, en remplacement de M. Rodolphe Massart, professeur honoraire.

Le ministre des Sciences et des Arts, par la même occasion, vient d'accorder un subside à M. M. Crickboom pour sa méthode *Le violon pratique et théorique.*

— Lundi 7 février, il y aura un an que l'exquise pianiste Clotilde Kleeberg-Samuel était ravie à l'admiration des artistes et à l'affection de ses nombreux amis.

Le souvenir de Mme Clotilde Kleeberg-Samuel est resté très vivace dans le monde bruxellois qui l'avait accueillie avec enthousiasme. Aussi, répondant à un vœu fréquemment exprimé, un groupe d'admirateurs et d'amis se constitue en vue d'ériger par souscription, dans une des salles où elle se fit le plus fréquemment entendre, un modeste mémorial. Celui-ci ressuscitera dans le marbre les traits si distingués de l'artiste trop tôt disparue; ils seront, de plus, reproduits sur une médaille qui sera frappée à cette occasion et offerte aux souscripteurs.

— Concerts Populaires. — Le quatrième concert d'abonnement aura lieu les samedi 12 et dimanche 13 mars, au Théâtre de la Monnaie, sous la direction de M. Sylvain Dupuis et avec le concours de Mme Plaichinger, cantatrice de l'Opéra royal de Berlin. Il sera entièrement consacré à Strauss et à Wagner. Mme Plaichinger, qui a créé *Electra* de Strauss à l'Opéra de Berlin, chantera le grand monologue d'*Electra*, ainsi que le finale du *Crépuscule des Dieux*.

THÉATRE DE LA MONNAIE : Aujourd'hui dimanche, en matinée, *La Walkyrie*, avec le concours de M. Anton Van Rooy; le soir, *Madame Butterfly;* lundi, en matinée, *Faust;* le soir, *Tannhäuser;* mardi, en matinée, *Louise;* le soir, deuxième grand bal masqué; mercredi, *Hänsel et Gretel*, *Le Caïd;* jeudi, en matinée, *Iphigénie en Tauride;* le soir, *Carmen;* vendredi, *Louise;*

samedi, *Hérodiade;* dimanche, en matinée, *Madame Butterfly;* le soir, troisième grand bal masqué.

Dimanche 6 février. — A 2 ½ heures, à la salle Patria, quatrième grand concert Durant, avec le concours de M. Lucien Capet, violoniste. Programme : 1. Water-Music (Hændel) ; 2. Concerto en *mi* majeur, pour violon et orchestre (J.-S. Bach), joué par M. Lucien Capet; 3. Sérénade en *si* bémol, pour deux hautbois, deux clarinettes, deux cors de basset, quatre cors, deux bassons et un contrebasson (Mozart); 4. Concerto pour violon et orchestre (Brahms), joué par M. Lucien Capet; 5. Camp de Wallenstein (Vincent d'Indy).

Dimanche 13 février. — A 2 ½ heures, à la salle Patria, quatrième concert Ysaye, sous la direction de M. Théo Ysaye et avec le concours de M. Pablo Casals, violoncelliste. Programme : 1. Symphonie n° 4, italienne (Mendelssohn); Concerto en *la* mineur, op. 129 (Schumann), joué par M. Pablo Casals; 3. A) Prélude (J. Jongen); B) Danse, première audition (J. Jongen); 4. Concerto en *ré* majeur (Haydn), joué par M. Pablo Casals; 5. Catalona (I. Albeniz).

Répétition générale, même salle, samedi 12 février, à 3 heures.

Mardi 15 février. — A 8 ½ heures, à la salle Patria, concert donné par le célèbre violoniste hongrois Joska Szigeti, sous la direction de M. Théo Ysaye et avec le concours de Mlle Denise Callemien, du théâtre Lyrique d'Anvers, et de l'orchestre des Concerts Ysaye. Au programme : Concerto de Tschaïkowsky; chaconne de Bach; Rêve de sorcière d'Arnold.

Pour tous renseignements, s'adresser à la maison Breitkopf et Hærtel, 68, rue Coudenberg.

Mardis 15 février, 1er mars et 15 mars. — A 3 heures, à la Nouvelle salle Boute (134, rue Royale), matinées musicales données par Mlles Corinne Coryn, violoniste de S. A. R. Mme la Comtesse de Flandre et Marguerite Laenen, pianiste.

Vendredi 18 février. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Patria, récital de chant donné par Mlle Marguerite Rollet, avec le concours de Mlle Germaine Schellinx, violoniste.

Vendredi 18 février. — A la salle Erard, audition musicale consacrée à César Franck et organisée par le pianiste Ch. Delgouffre, avec le concours de Mme Lambert, cantatrice et de M. Ed. Lambert, violoniste.

Dimanche 20 février. — A 2 heures, au théâtre de l'Alhambra, quatrième audition annuelle donnée par la fanfare royale Phalange Artistique de Bruxelles, sous la direction de M. Jules Strauwen, avec le concours de la célèbre chorale hollandaise Mastreechter Staar, sous la direction de M. Gielen et M. Edouard Deru, violoniste.

Mercredi 23 février. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, récital donné par le jeune pianiste Norman Wilks. Au programme : Mozart, Beethoven, Chopin, Sevenants, Liszt et Schubert-Liszt.

Mardi 1er mars. — A 8 ½ heures du soir, au Palais des Arts, 22, rue des Palais, récital de piano donné par Mlle Tambuyser.

Mardi 8 mars. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de l'Ecole Allemande, récital de chant donné par Mlle Fany Hiard, cantatrice et avec le concours de Mlle Berthe Bernard, pianiste.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Fort belle séance, dimanche dernier, aux Concerts populaires. Le compositeur allemand Henri Zöllner y a dirigé sa *Sérénade* pour instruments à archet et flûte et la *Waldfantasie*, deux œuvres de facture intéressante, auxquelles ont fit succès très flatteur. M. C. Lenaerts dirigea la *Sérénade* pour instruments à vent de R. Strauss et le concerto pour violon et violoncelle de Brahms, exécuté avec grande correction par MM. Jos. Mariën et H. Ceulemans.

Signalons, au Conservatoire, l'audition des élèves de la section « Université ». Au programme, les concertos en *ut* et en *ré* de Bach, pour trois pianos (Mlles J. Dupuis, B. Questier et M. Storms); la sonate pour piano et violoncelle de Beethoven (M. Van Sintruyen); des *Lieder* de Schubert (Mlle De Clercq) et Schumann (M. W. Taeymans). Séance d'une belle tendance artistique, qui fut vivement appréciée. Ces élèves, tous lauréats de l'établissement, suivent les cours de MM. Jan Blockx et E. Van Dyck.

On annonce pour le 21 février, à la salle du Cercle Artisque, un concert par le « Spoel-Ensemble », le réputé Cercle choral de La Haye, composé de chanteurs d'élite. C. M.

— Le Théâtre lyrique flamand a donné dimanche dernier, en première exécution, un acte inédit, *Amours de Brigands*, poème de deux écrivains anversois, musique de M. Paul Gilson. Une partition de ce compositeur ne saurait être indifférente. Celle-ci, bien que totalement dépourvue de caractère, offre trois jolis numéros dans la forme du *Lied* et d'un duo. L'orchestration est chatoyante. L'œuvre fut très vaillamment défendue par les artistes de M. Fontaine.

Mercredi 9 février. — A 8 ½ heures du soir, au Palais des fêtes de la Société royale de Zoologie, concert sous la direction de M. Ed. Keurvels et avec le concours de M. Pablo Casals, violoncelliste. Programme : 1. Carnaval, ouverture (Al. Glazounow); 2. Concerto pour violoncelle et orchestre (Ant. Dvorak); 3. Karélia, suite

d'orchestre (Jean Sibélius); 4. Kol Nidrei, adagio pour violoncelle et orchestre (Max Bruch); 5. Marche solennelle (P. Tschaïkowsky).

GENÈVE. — L'Art musical, dans la Suisse romande, vient de remporter coup sur coup de jolis succès à Genève. Ernest Bloch, un jeune, né à Genève en 1880, et dont le nom ne vous est peut-être pas inconnu. puisqu'il fit une partie de ses études à Bruxelles, a débuté en quelque sorte, à un de nos derniers concerts d'abonnement, par une belle symphonie en *ut* dièse mineur. Visiblement inspirée du grand orchestre allemand, un peu gros et pâteux, et non sans quelques réminiscence wagnérienne, l'œuvre du compositeur suisse dépasse ses sœurs germaniques par un souffle poétique du meilleur aloi. Une connaissance approfondie de l'instrumentation, le caractère polyphonique de la composition, donnent un intérêt spécial à cette symphonie, à laquelle on pourrait aussi reprocher un certain pessimisme, caractère qui commence à envahir tant de compositions modernes, Jusqu'à Jaques-Dalcroze, dont la muse généralement si aimable et chatoyante, est en passe de se colorer d'une teinte d'amertume qu'on ne lui connaissait pas jusqu'ici. Son *Poème symphonique*, pour orchestre et violon principal, exécuté au dernier concert d'abonnement, porte comme indication de mouvement *: Dal largo doloroso al doloroso appassionato* et *Dal moderato con ritmo ostinato all' allegro con gioia*. Le violon principal, tour à tour voix lyrique et voix rythmique, traduit les espoirs et les désilusions d'une grande âme. Cette donnée peut prêter à de belles impressions musicales. La première partie *Dal largo doloroso*... est tout spécialement réussie. La vie intérieure y circule, chaude et concentrée. C'est du sensitivisme exquis.

L'idée de la seconde partie, fort bien rendue du reste, me plaît moins par le motif principal, qui ne va pas sans friser une certaine vulgarité. Tel quel, le *Poème* de Dalcroze mérite d'attirer l'attention des musiciens et des violonistes à la recherche d'œuvres inédites de réelle valeur. Un jeune violoniste, M. Robert Pollak, ex-élève de Marteau, a chanté de toute son âme cette œuvre d'émotion sincère. Le même soir, nous entendîmes une gracieuse *Ballade* pour baryton et orchestre, de M. Joseph Lauber, professeur à notre Conservatoire, fort bien interprétée par un jeune baryton de la Suisse allemande, M. Rudolf Jung, auquel l'avenir s'ouvre brillant.

Au Grand Théâtre, *La Veuve Joyeuse*, — une « veuve » plantureuse,— fait de jolies salles, tandis que *Monna Vanna*, malgré une première brillante, où l'auteur, au pupitre du chef d'orchestre, faisait ses débuts dans la carrière, ne se maintient qu'avec difficulté sur l'affiche.

Le 15 février, nous aurons la création à Genève, de *Siegfried*, avec le ténor belge Swolfs, dans le rôle principal. Ce sera l'événement artistique de la saison. FRANCK CHOISY.

Mardi 15 février. — A 8 1/4 heures, à la salle de l'Athénée, cinquième concert-conférence donné par M. Frank Choisy, violoniste-compositeur et Mlle Jeanne Perrottet, professeur au Conservatoire de Genève. Programme (la sonate en Suisse, en Belgique) : 1. Sonate en *mi* majeur, op. 112, première audition (H. Huber); 2. Sonate en *sol* majeur (G. Lekeu); 3. Sonate en *la* majeur (C. Franck).

LEIPZIG. — Au Gewandhaus, les concerts ont été très nombreux, ces dernières semaines. Nikisch a dirigé la symphonie *Manfred*, de Tschaïkowsky, la neuvième en *ut* mineur, de Haydn, la *Domestica*, de Strauss, et, en première exécution, la deuxième symphonie de Hugo Hann, œuvre bien écrite, mais peu originale ; on entendit en outre les *Variations sur un thème de Haydn*, de Brahms, *Benvenuto Cellini*, (Berlioz) *Huldigunsmarsch* (Wagner), et la *Hoffner-Sérénade*, de Mozart.

Ysaye a interprété superbement le concerti de Vivaldi (*sol* mineur) et Brahms. Il fut applaudi frénétiquement. Par contre, Pugno a exécuté le banal concerto nº 4, de Saint-Saëns, et les *Faschingswauk* de Schumann, de façon très ordinaire. Ysaye et Pugno ont donné une séance de sonates à laquelle des centaines d'auditeurs ne purent assister, faute de place. Le succès fut exceptionnel.

Au Gewandhaus se produisirent encore une pianiste, Mlle Hoehn, et l'excellente cantatrice O. Metzger.

A noter également, au dernier concert, une nouveauté intéressante : *La vita nuova*, de Wolff-Ferrari, et le finale des *Maîtres Chanteurs*.

Aux concerts Winderstein, bonne exécution de la quatrième symphonie de Tschaïkowsky, de la cinquième de Beethoven, le divertissement en *ré*, de Mozart, ouverture de Bantock : *The pierrot of the minute*, et les variations de G. Schumann.

Un violoniste de grand talent, Félix Berber, a exécuté le concerto de Brahms et une sonate de J.-S. Bach. Il a donné un récital, avec le concours de l'orchestre Winderstein, et s'est fait applaudir vivement dans le second et intéressant concerto de Jaques-Dalcroze, et un horrible concerto de Max Schillings, œuvre vulgaire, bruyante et essentiellement antimusicale.

M. Félix Mottl est venu diriger, à la tête de l'orchestre Winderstein et de la « Singakademie de

Halle », l'ouverture d'*Iphigénie*, de Gluck, le concerto grosso en *ut*, de Hændel, et la neuvième symphonie de Beethoven.

Exécution superbe, sauf de la part des solistes ; mauvais comme d'habitude.

La maison Eulenberg a organisé un grand nombre de récitals ; citons : le quatuor Fitzner, Bruno, Huize, Reinhold ; trio F. von Rohse, J. Kardos, M. et Mme Hermanns, M. Preusser, Marie Dubois, C. Gipser, le quatuor bohémien, C. Igumnow, M. L. Debogis, H. Martini, etc. La direction des concerts Hugo Sander a fait entendre F. Berber ; récitals du quatuor Sevcik, Brigfeld, Max Reger, etc.

Au théâtre, quelques soirées intéressantes : le *Barbier de Bagdad* (Cornélius), *Der arme Heinrich* (Pfitzner), le *Freischütz*, la *Flûte enchantée*, admirablement monté, et, surtout, une représentation superbe du *Vaisseau-Fantôme*, avec Van Rooy.

Elektra passera vendredi ; on annonce pour mai une série de représentations extraordinaires, qui seront dirigées par les premiers Kapellmeisters allemands. On donnera deux cycles : *Zaüberflöte*, *Fidelio*, *Tristan* et *Meistersinger*. Vers cette époque aura lieu, également, le festival Hændel, qui durera trois jours.

Paul Magnette.

LOUVAIN. — Notre public fait preuve, depuis quelque temps, d'une apathie décourageante à l'égard des initiatives artistiques ; il y avait des vides désolants dans la salle, au récent concert de l'Ecole, qui fut dirigé par M. Du Bois, avec son autorité accoutumée, et dont le programme était pourtant aussi varié qu'intéressant. La ravissante *Symphonie inachevée*, de Schubert, ne manque jamais son effet de charme : quelle exquise et poétique inspiration anime l'allegro et les « divines longueurs » de l'andante ! Ce fut le meilleur moment de la soirée, avec le final vocal de la fantaisie pour piano, chœur et orchestre, de Beethoven, qui montre combien, dès 1800, l'idée du foudroyant final de la neuvième hantait l'esprit du Titan. Quant aux jolies variations qui précèdent (sur la mélodie d'un *Lied*, écrit vers 1795), elles ne paraissent nullement conduire à une si émouvante conclusion. La *Zorohayda*, de Svendsen, est une jolie aquarelle aux teintes effacées, bien expressive, de la douce légende qui l'a inspirée ; M. Bracké a joué le solo de violon avec l'autorité et la pureté de son qu'on lui connaît. Deux œuvres belges figuraient au programme : une *Marche au temple*, de M. O. Roels, sonore et bien écrite, sans plus, et un petit morceau symphonique de M. Léon Du Bois, *La Chasse de minuit*, illustrant agréablement une page de la « Comédie des jouets » de C. Lemonnier : intéressantes variations sur un naïf thème de chasse. Mme De Vos-Aerts a bien mérité les vifs applaudissements du public par le brio et la netteté avec lesquels elle a interprété la susdite fantaisie de Beethoven, puis, en soliste, les *Jardins sous la pluie*, de Debussy, dont on abuse un peu, surtout en ces temps d'inondation, et la magnifique *Sarabande*, de Castillon ; elle nous a paru manquer de fougue dans le scherzo en *ut* dièse, de Chopin. Le choral final des *Maîtres Chanteurs*, bien enlevé par les chœurs de l'Ecole, terminait ce beau concert.

Le second aura lieu le dimanche 13 mars, avec le concours de la société chorale « l'Emulation » de Verviers. Au programme : *Super flumina Babylonis*, de Gevaert, les *Extatiques*, de L. Du Bois, et, en première exécution, la nouvelle symphonie en *mi* mineur, de M. Ryelandt.

Les belles séances de musique de chambre sont devenues bien rares à Louvain. Aussi avons-nous joui doublement de l'audition donnée, à la Table Ronde, par un groupe d'excellents solistes de l'orchestre des Concerts Durant. MM. Doehard, Frigola, Mésès et Van Neste, avec le clarinettiste Adam, ont très bien joué le fameux quintette op. 115, de Brahms, d'une si riche musicalité, mais dont la pensée à ce caractère terne et flou qui est propre au maître de Hambourg ; puis avec les cornistes Henry et Qnatrus, le sextuor op. 81, de Beethoven, qui, en dépit de son numéro d'œuvre, doit être une des premières compositions, très captivante d'ailleurs, de la période mozartienne ; enfin, ce fut l'allegro et le final du ravissant *Divertissement* en *ré*, de Mozart. Curieux contraste entre la spontanéité déconcertante de Mozart, de toute l'œuvre de Mozart, et la belle science de Brahms, du Brahms des dernières œuvres, — car, celui du *Trio* avec cor et du *Requiem*, c'est autre chose qu'un merveilleux musicien. Mlle Das a chanté à cette séance, agréablement, de beaux *Lieder* de Mendelssohn, mais elle ne nous a nullement satisfait dans l'exécution de trois admirables *Lieder* de Schubert.

C. M.

LUXEMBOURG. — Au premier concert du Conservatoire nous avons entendu une nouvelle œuvre de M. Victor Vreuls, directeur de l'établissement, un poème symphonique intitulé *Werther* qui interprète le roman de Gœthe dans ses grandes lignes. Que de belles choses à signaler dans cette composition ; le thème de *Werther*, un passage d'exquise mélancolie, analysant les pensées de Charlotte en l'absence de Werther ; le

chant d'Ossian; le thème de la mort, implacable et morne. Celui-ci domine toute la fin de l'œuvre, qui est une merveille d'orchestration. L'œuvre a bénéficié, sous la conduite de l'auteur, d'une exécution parfaite; aussi le succès fut-il très grand.

Au programme figuraient également la huitième symphonie de Beethoven, fort bien exécutée, le prélude de *Fervaal*, de V. d'Indy, les *Danses béarnaises*, de Ch. Bordes, et le concerto en *la* pour clarinette de Mozart, dans lequel M. Jos. Dubié, professeur au Conservatoire, fit preuve d'une virtuosité impeccable. J. D.

NANCY. — Au sixième concert du Conservatoire, brillante exécution de l'*Apprenti Sorcier*, de Dukas, et de l'ouverture de la *Flûte enchantée*. Pour terminer, la septième de Beethoven. M. Lucien Wormser, pianiste au joli son et au doigté perlé, joua à ce même concert, une *Fantaisie* assez quelconque de Louis Aubert, qui contient de jolis fragments, puis le beau concerto en *ut* mineur de M. C. Saint-Saëns, avec lequel il se tailla un grand et mérité succès.

Au septième concert, la symphonie inachevée de Borodine, en *la* mineur. Premier morceau d'un sentiment très nostalgique. Scherzo à 5/8, difficile de rythme, mais très vivant; au milieu, épisode mélancoliquement expressif. Tout cela fort bien orchestré par Glazounoff. Superbe audition du *Chasseur maudit*, du Père Franck; œuvre robuste et remplie d'une poésie intense et dans laquelle la musique ne cède jamais ses droits à l'affabulation littéraire.

Enfin, première audition, à Nancy, de la *Marche Ecossaise*, de M. C.A. Debussy. Ce n'est pas, assurément, du Debussy dernier genre; mais cela est déjà fort joli, le « trio » surtout, qui contient la plupart des harmonies favorites du chantre de Pelléas; ainsi que beaucoup de ses procédés « orchestraux » — final très amusant, dans lequel le thème revient en « gigue. » — Succès très franc et très sincère de cette œuvre charmante.

A ce même concert, le violoniste Boucherit remporta un triomphal succès dans le concerto en *ut*, de Haydn, la romance en *sol*, de Beethoven, et l'Aria, en *ré*, de Bach, œuvres qu'il joua avec un style très pur, un son tout à fait sympathique et surtout une émotion communicative. F. L.

TOURNAI. — La première audition de la quatorzième saison des Concerts de l'Académie de musique comportait au programme, purement symphonique, le *Carnaval*, de Svendsen, la cinquième symphonie (la Réformation), de Mendelssohn, et l'ouverture du *Roi d'Ys*, de Lalo. Et ces trois œuvres ont été très correctement interprétées sous la direction de M. Nicolas Daneau.

Mais à côté d'elles, deux œuvres, nouvelles pour le public tournaisien, justifiaient l'affluence d'auditeurs qui se pressait à la Halle aux Draps. M. Arthur De Greef, avec deux de ses meilleurs disciples, MM. Léopold Cluytens, professeur au Conservatoire de Mons, et Jules Detournay, professeur à l'Académie de Tournai, a fait entendre le concerto en *ré* mineur, de Bach, pour trois pianos et orchestre de cordes. Son succès a été brillant; mais plus éclatant encore fut celui qu'il remporta, avec M. Cluytens, dans les variations arrangées par Saint-Saëns, sur un thème de Beethoven, pour deux pianos. J. D. C.

Dimanche 20 mars. — A 4 heures, à l'Académie de musique, troisième concert Wagner, avec le concours de M. J. Reder, baryton des Concerts Colonne et Lamoureux, de Paris. Programme : 1. Ouverture du Vaisseau fantôme; 2. Les Adieux de Wotan de la Walkyrie; 3. Siegfried-Idyll; 4. A) Air de Wolfram, B) Romance à l'Etoile du second acte du Tannhäuser; 5. Ouverture des Maîtres Chanteurs.

VERVIERS. — Nous sommes redevables à l'initiative d'une jeune cantatrice verviétoise, Mlle Lorrain, d'une soirée d'art, uniquement consacrée aux œuvres de Guillaume Lekeu.

Avec infiniment d'aisance, Mlle Lorrain se sert d'une voix menue, mais dont les qualités de style et d'expression se sont affirmées sincères dans le *Nocturne* et la *Ronde*, chantées avec accompagnement de quatuor. MM. Jaspar, Maris, Foidart et Vranken, de Liége, qui prêtaient leur concours à cette séance, interprétèrent le « quatuor inachevé », et les deux premiers, la « sonate » en *sol* majeur, pour piano et violon. La puissance, la fougue, la richesse des harmonies, le souffle d'inspiration généreuse qui anime le premier mouvement, la noblesse et la profonde mélancolie du « lent et passionné » font du quatuor une œuvre de beauté sereine. La sonate, plus connue par les exécutions qu'en donnèrent Ysaye et Pugno, de style sévère, relevé dans l'adagio d'une poésie si délicate, décèle dès le début la précoce maîtrise du jeune compositeur.

M. P. Cornez, dans une causerie intéressante et qui obtint un vif succès, retraça la vie du jeune musicien si prématurément enlevé à l'art musical. La salle, brillamment garnie, réserva le plus chaleureux accueil au conférencier, ainsi qu'aux exécutants. H.

NOUVELLES

— Le deuxième centenaire de la naissance de Pergolèse, né à Naples, le 4 janvier 1710, semble n'avoir été célébré jusqu'ici en Italie que d'une façon singulièrement modeste. Simplement, une couronne fut déposée à Pouzzoles, sur sa tombe, le 4 de ce mois. Mais à propos de l'auteur du *Stabat* et de la *Serva padrona*, on vient de faire une découverte assez curieuse. Quelques biographes avaient cru pouvoir affirmer que Pergolèse était mort non dans le couvent de San Francisco, comme certains l'avaient dit, mais dans celui des capucins situé sur la colline de San Gennaro. Or, pour prouver que ces biographes étaient dans l'erreur, le journal *Il Mattino* annonce qu'on a trouvé dans les archives du Conservatoire de San Pietro a Majella, à Naples, le manuscrit original, portant la date de 1735, d'un motet comique de Pergolèse sur les capucins de San Gennaro, qui n'étaient pas en très bons termes, paraît-il, avec les moines de San Francesco. Le motet en question, qui est fort joli et forme un canon à deux voix, ténor et basse, commence par ces mots : *Venerabilis barba inculta cappuccinorum*. Il est bien certain que si Pergolèse avait trouvé asile, comme quelques-uns le prétendent, chez les capucins, il se serait gardé de les ridiculiser, même musicalement.

— Le centième anniversaire de la naissance de Robert Schumann sera célébré le 8 juin de cette année, dans toute l'Allemagne. L'Opéra de Berlin se propose, à cette occasion, de représenter l'opéra complètement oublié de l'illustre compositeur, *Genoveva*.

— L'Opéra Impérial de Moscou a donné récemment la première représention d'un opéra posthume du regretté Rimsky-Korsakow, *Le Coq d'or*, qui a obtenu le plus grand succès.

— M. Siegfried Wagner n'a pas de chance avec ses œuvres. L'une après l'autre, elles échouent. C'est ainsi que sa dernière œuvre, *Banadietrich* (*Dietrich, le banni*) que vient de donner le Théâtre de Carlsruhe n'a pas du tout réussi. Le poème a paru extrêmement défectueux et confus, la musique d'une banalité qui confine au vulgaire.

— M. E. de Reznicek a découvert un concerto inédit et inconnu de Ch. Philippe-Emmanuel Bach, pour deux pianos avec orchestre. Ce concerto comprend trois mouvements, allegro di molto, larghetto, presto. L'orchestre d'accompagnement comporte, en plus du quatuor à cordes, deux flûtes et deux cors.

— Tous les deux ou trois ans, l'Allemagne musicale organise de grandes fêtes en l'honneur de J.-S. Bach. Elles auront lieu cette année à Duisburg, sous la direction de M. Walther Josephson, et dureront du 4 au 7 juin. Une commission spéciale, composée des plus grandes notoriétés, doit résoudre le problème de savoir si, pour l'interprétation des œuvres de Bach, les instruments anciens à clavier peuvent être remplacés par notre piano moderne. Devant ce jury, M^me Wanda Landowska aura à défendre la cause du clavecin, en exécutant sur cet instrument plusieurs œuvres de Jean-Sébastien, qui seront ensuite jouées par des artistes notoires au piano.

— On a exécuté cette semaine, à Munich, le nouvel oratorio du P. Hartmann, *La dernière Cène*, dont certaine presse, d'ailleurs indifférente à la beauté des œuvres, n'a pas manqué de vanter les mérites. L'auteur lui-même était au pupitre. Une fois de plus, la critique a observé que la musique du P. Hartmann était dépourvue de tout intérêt et qu'elle devait être jugée avec toute l'indulgence qu'appellent les compositions d'amateurs.

— Ainsi que nous l'avons dit déjà, le petit-fils de Nicolo Paganini, le baron Paganini, a l'intention de mettre prochainement en vente publique, à Parme, tous les souvenirs de son grand-père, dont il a hérité. Avant de prendre cette détermination, et pour conserver à l'Italie la propriété de tant d'objets précieux qui ont appartenu à un de ses plus illustres enfants, le baron Paganini a offert au gouvernement italien de lui vendre, en bloc, tous les cadeaux reçus par son aïeul et tous les manuscrits de celui-ci, qui sont la richesse de ses collections. Mais le gouvernement a décliné cette offre en faisant valoir qu'il ne disposait pas, pour le moment, de l'argent nécessaire à l'achat. Si, mieux inspiré, le petit-fils de Paganini ne se résoud pas à attendre, les souvenirs de Paganini seront bientôt dispersés et à jamais perdus.

— La Société Mozart, de Dresde, a commémoré, dans un même concert, la semaine dernière, le cinquantième anniversaire de la mort de Spohr et de la mort de Hændel. Au programme figuraient, entre autres, des morceaux de chant peu connus des deux maîtres, le septième concerto pour instruments à cordes, de Hændel, et le concerto pour instruments à cordes, avec accompagnement d'orchestre, de Hændel.

— La Société de musique russe, fondée à Saint-Pétersbourg par Rubinstein, a fêté, ces jours-ci, le

cinquantenaire de sa fondation. A cette occasion, l'empereur de Russie a conféré au célèbre violoniste et pédagogue russe, M. Léopold von Auer, qui a contribué largement aux succès de la Société de musique, la croix de l'ordre de Vladimir.

— Les chercheurs d'inédits ne perdent pas leur temps. M. Merx, archiviste de la ville de Munster, en Westphalie, vient de mettre au jour le texte et la musique de trois *Lieder* de Walter von der Vogelweide, ainsi qu'un fragment d'un *Lied* dont l'auteur est inconnu. Le parchemin sur lequel ces œuvres ont été écrites date du milieu du XIVe siècle, si l'on en juge d'après l'écriture. Au XVIe siècle, il avait servi à relier un livre de comptes !

— On avait annoncé qu'il y aurait, à Milan, une exposition internationale du théâtre en 1911. Puis on a dit que l'exposition n'aurait lieu qu'en 1913. Aujourd'hui, la nouvelle se répand que ce projet d'une grande exposition théâtrale est enterré. Le comité organisateur n'a pu décider le conseil communal de Milan à lui céder les Jardins publics, qui étaient l'emplacement tout désigné de cette fancy-world, et, devant la possibilité d'un insuccès, dans ces conditions, les capitalistes ont refusé leur concours au projet.

— Le gouvernement mexicain, pour célébrer solennellement le prochain centenaire de l'indépendance du Mexique, a fondé un prix, à décerner au compositeur mexicain, ou étranger, mais résidant au Mexique, qui écrira la partition la plus remarquable d'un poème symphonique, avec soli et chœurs, dont le texte a été antérieurement mis au concours et couronné.

Ce prix, outre un diplôme et une médaille d'or, comporte une somme de 5,000 piastres en espèces (25,000 francs). Le jury pourra, s'il le désire, décerner un second prix, auquel une somme de 2,000 piastres sera dès lors attachée. L'un et l'autre seront remis, après l'exécution des œuvres, par le président de la République mexicaine.

Les concurrents ont un délai de cinq mois, à partir du 15 décembre dernier.

Les jurés sont choisis parmi les notabilités musicales de différents pays (à qui un exemplaire des manuscrits sera envoyé), M. G. Campa, le très distingué directeur du Conservatoire de Mexico, lors de son séjour récent en Europe, a été chargé de demander leur concours à MM. C. Saint-Saëns, G. Fauré et F. Pedrell.

Le poème remis aux musiciens pour ce concours est intitulé « *Indépendance*, cantate patriotique en trois parties ». La première partie musicale se composera d'une symphonie descriptive, qui renferme un chœur religieux (*Te Deum et psaume prophétique*). La seconde, sorte de cantate symbolique en action, dans un décor approprié, fait parler la Patrie et l'Histoire, avec les chœurs, et aboutit à un grand air ou récit de ténor, voix de la Liberté. La troisième, enfin, mêle les voix de la Patrie, de l'Histoire, du Progrès, du Peuple, et fond tous ces soli avec les chœurs en un grand hymne triomphal à la Liberté.

BIBLIOGRAPHIE

Les Maîtres-musiciens de la Renaissance française, éditions publiées par Henry Expert (Leduc, éditeur).

On nous demande parfois si les œuvres publiées dans les vingt-trois volumes de la belle collection Expert, les œuvres lyriques surtout, duos, trios, quatuors, ont paru aussi séparément. M. Expert s'est effectivement inquiété de satisfaire à ce désir et de faciliter, par des éditions sur feuilles volantes, les exécutions qui ne pourraient tentés les amateurs. Ces éditions, généralement sans titres, et, à l'occasion, comportant quelques légères modifications de texte pour les rendre plus lisibles, avec des mots moins barbares, sont aujourd'hui au nombre de soixante-huit, à notre connaissance, ainsi réparties : *Lassus* : 23 morceaux : *Du Caurroy* : 2 ; *Le Jeune* : 13 ; *Mauduit* : 3 ; *Manton*, *Passereau*, *La Rue*, *Le Peletier*, *Certon*, *Le Heurteur*, *Thoinot Arbeau*, *Goudimel*, *Fevin*, *Josquin des Prés* : 1 chacun ; *Sermisy* : 4 ; *Costeley* : 3 ; *Jannequin* : 8 ; *Palestrina* : 2. — Il n'est pas inutile de noter qu'un certain nombre de ces morceaux n'ont pas encore paru dans les volumes de la collection proprement dite. (Le prix est infime, de 15 à 25 centimes.)

Une autre collection est également en cours par les soins de M. Expert, mais harmonisée par M. Emile Desportes, et d'un accès plus facile pour les amateurs ; c'est celle des *Chansons mondaines des XVIIe et XVIIIe siècles français*, éditée par Senart et Roudanez.

Celles-ci n'existent qu'en morceaux séparés (au prix de 50 centimes) avec texte complet, et partition pour piano et chant. Ce sont des *Brunettes*, des chansons *à danser en rond*, des chansons *tendres*, des chansons *galantes*, des chansons *bachiques*, des chansons *mêlées de tendre et de bachique*, des chansons de *morale galante et bachique*, des *rondes de table*, des chansons *critiques et satiriques*, enfin des chansons

comiques et grotesques : en tout dix séries en cours. Les chansons sont tantôt en solo, tantôt en duo, souvent fort piquantes, parfois libertines. On retrouvera parmi elles, mais sous un forme authentique, plus d'une page répandue dès longtemps par les échos de Grance. M. Expert les fait exécuter par ses artistes, en costumes tu temps, et l'effet y gagne en effet beaucoup. H. DE C.

A. EHRHARD. — Une vie de danseuse : *Fanny Elssler*. Paris, Plon, in-12., avec portrait

Est-ce un signe, ainsi qu'on le prétend, que la grande danse de ballet a fait son temps et ne se relèvera plus de la décadence, où nous la voyons arrivée à l'Opéra ? Les anciennes étoiles de l'art chorégraphique sont fêtées à l'envi cette année. Déjà nous avons rappelé ici Marie Sallé, la Camargo, puis Emma Livry. Voici le tour de l'exquise Viennoise Fanny Elssler, et du même coup, celui, en passant, de la Taglioni... Des érudits sans peur et sans reproche étudient ces ballerines, qui furent du moins des artistes, avec le soin, le détail, la documentation, que nous voyons d'habitude au service de biographies d'écrivains ou de capitaines. Personne ne s'en plaindra. D'autant que cette façon de comprendre « une vie de danseuse » offre toujours maints aperçus nouveaux et pleins d'intérêt surtout ce qui l'entoura, son époque, ses rivales, les théâtres où elle parut, la société qu'elle traversa. l'histoire même à l'occasion.

C'est le cas avec Fanny Elssler et sa liaison célèbre, si étrangement discrète et fidèle, avec le vieux chevalier de Geutz, diplomate de toutes façons irrésistible et de la plus touchante bonté. M. Auguste Ehrhard a réuni, sur tout ce qui, de près ou de loin, touchait à son héroïne, une quantité vraiment considérable de renseignements curieux et il a su en tirer le meilleur parti du monde. Il conte avec verve et juge, non sans quelque partialité parfois, mais avec esprit. La vie de Fanny Elssler, depuis le temps où le papa Haydn servait de parrain à toute la famille, jusqu'à sa longue et souriante vieillesse, et sa mort, encore si près de nou2 (1884), c'est aussi, sous la plume de son biographe, la gloire et la misère de la Taglioni (un peu sacrifiée à sa rivale, il a beau faire) ; c'est l'histoire de l'Opéra sans Véron et Duponchel ; c'est le voyage d'Amérique, aux invraisemblables triomphes triomphes, ce sont les dernières tournées d'une artiste aimée de tous et prophète jusqu'en son pays ; c'est aussi le caractère charmant, l'inépuisable bienfaisance de la femme... Il y a là le fruit de bien de recherches et cette lecture est une des plus nourries que l'on puisse faire. H. DE C.

Histoire de la musique, par Paul LANDORMY.— Paris, Delaplane, in-12° relié toile : 4 francs.

Il est toujours difficile et délicat de prétendre donner un aperçu, suffisamment instructif et précis, de toute l'histoire de la musique, sous forme de manuel de 350 pages. On l'attendait cependant avec confiance, ce manuel, d'un maître qui depuis quelque huit ans a fait un tel effort, et si heureusement conçu, pour créer une sorte d'enseignement secondaire de la musique. On n'est pas déçu en le lisant. L'information est abondante, les indications précises, les époques anciennes mieux traitées qu'ailleurs, les jugements d'un goût sûr et modéré, en général. Il va sans dire, et l'auteur prévoit l'objection, que l'ensemble ne peut prétendre à être complet. Deux difficultés se présentent en outre à ce genre de travail, qui ne sont pas toujours parfaitement tournées ici. C'est la proportion équitatable entre les maîtres analysés, et c'est le point d'arrêt à fixer dans l'histoire de cette évolution de l'art. Pour le premier point, ce n'est pas toujours affaire d'impression et de goût personnel. Il *faut* être juste d'abord. Ce n'est pas l'être assez que de consacrer par exemple quatre mots (*quatre* exactement) à Cimarosa quand Piccini a bénéficié de deux pages. Quant au second, eh bien ! L'auteur aurait peut-être mieux fait de ne pas parler des vivants, du moins de ceux qui n'ont pas carrière absolument faite. On est toujours antraîné à des préférences dont l'équilibre général pâlit. Quand Schubert et Schumann ont été étudiés chacun en quatre pages, Mendelssohn et Liszt en deux à peine, Boïeldieu, Méhul, Hérold, en quelques lignes, et toute l'Ecole belge en moins encore, trouver à part de l'Ecole française, à part de toutes les écoles, six pages pour M. Debussy, dont au fond la belle carrière commence à peine,... c'est tout de même un peu excessif, avouons-le. H. DE C.

F. PEDRELL. *Catalogue de la Bibliothèque musicale de la Députation de Barcelone*. Vol. II. Barcelone, 1909, in-4°.

Le tome second et dernier de ce beau travail a suivi de près le premier, dont nous avons dit combien il apporte de documents précieux aux recherches sur l'histoire de l'ancienne musique espagnole. Les divisions de la bibliothèque qu'il décrit, — les partitions proprement dites et la littérature mucicale, — offraient plus d'occasions encore de mettre au jour de rares et curieux morceaux. Le maître Pedrell n'y a pas failli. On trouvera ici, avec reconnaissance, des œuvres entières recueillies et transcrites par ses soins, particulièrement dans la série des pièces d'orgue (œuvres de

Cabareillas, Ximenes, Elias...) et dans celle des monodies et des madrigaux (œuvres de Vasquez et de Flecha). Comme d'habitude, des reproductions directes de titres ou de musique ornent encore le volume, que termine utilement une table de tous les noms cités. C'est un livre des plus remarquables en tous points. M. DE C.

JOHANNES DIEBOLD. — *Morceaux d'orgue de maîtres modernes*. Bruxelles, Schott frères.

C'est le troisième et dernier volume de cette anthologie remarquable de la composition moderne pour orgue des diverses écoles. Tandis que le premier était spécialement destiné à l'enseignement et au service religieux et que le second ne contient que des compositions de moyenne force, ce troisième volume est exclusivement consacré aux morceaux de concert, réunis ici au nombre de quarante-cinq et signés des noms les plus en vue en Allemagne, en France, en Angleterre, en Italie, etc. : Brahms, Dethier, Diebold, Ferrata, Franck, Guilmant, Herzogenberg, Liszt, Saint-Saëns, etc. Outre les morceaux pour orgue seul, on y trouve quelques pièces pour orgue avec accompagnement d'instruments à cordes. Le tout offre un aperçu des plus instructif de la littérature spéciale du roi des instruments à l'aurore du xx^e siècle. E. C.

NÉCROLOGIE

Edmond Missa est mort subitement, le 29 janvier, d'une embolie au cœur, pendant la nuit. Il n'avait que quarante-huit ans, étant né en 1861. Ses études, commencées à Reims, sa ville natale, s'étaient achevées dans la classe de M. Massenet, au Conservatoire, d'où il sortit avec le prix de Rome, en 1881. On a applaudi de ce compositeur laborieux, presque uniquement voué à la musique dramatique : *Juge et partie* (Opéra-Comique, 1886), *Lydia* (Dieppe, 1887), *Le Chevalier timide* (Menus-Plaisirs, 1887), *La Belle Sophie* (*ibid.*, 1888), *Doctoresse* (Bouffes, 1890), *La Princesse Naugara* (Reims, 1892), *Mariage galant* (Menus-Plaisirs, 1892), *Taraboum-revue* (*ibid.*, *id.*), *L'Hôte* (Casino de Paris, 1893 : une remarquable pantomime, plus tard transformée, à tort, en pièce lyrique), *Dinah* (Comédie-Parisienne, 1894), *Ninon de Lenclos* (Opéra-Comique, 1895, sa partition la plus importante), *Le Dernier des Marigny* (Folies-Marigny, 1896), *Les Deux Peuples* (Olympia, 1896, *Maguelonne* (Londres, repris l'année dernière à la Gaîté-Lyrique), *Muguette* (Opéra-Comique, 1903), sa plus gracieuse conception et celle qui laissera peut-être le meilleur souvenir de cet aimable musicien)...

— M. Mathis Lussy est mort à Montreux, le 21 janvier, à l'âge de quatre vingt-un ans, Né à Stans (Suisse), le 28 avril 1828, Lussy se fit connaître surtout comme didacticien, par la publication de plusieurs ouvrages excellents, *Traité de l'expression musicale*, *le Rythme musical, son origine, sa fonction, son accentuation*, *l'Anacrouse dans la musique moderne*, *l'Histoire de la notation musicale*, que Lussy publia avec Ernest David et qui fut couronné par l'Institut de France.

Mathis Lussy était un pianiste excellent et un professeur remarquable, qui a formé de bons élèves à Paris où il a vécu.

— J.-J. Mellet, professeur de cornet à pistons au Conservatoire, né en 1843, qui a appartenu longtemps à l'orchestre de l'Opéra, est mort la semaine dernière, à Paris.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, rue du Persil 3. — Téléphone 6208.

VOL. LVI. N° 7. 13 FÉVRIER 1910

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES

Directeur : Maurice KUFFERATH

SOMMAIRE

Administration : 3, rue du Persil, Bruxelles (Téléphone 6208)

PARIS
BRUXELLES

LE NUMÉRO
40 CENTIMES

Le Guide Musical

Revue internationale de la Musique et des Théâtres Lyriques

Fondé en 1855 **Paraît le dimanche**

DIRECTEUR : **Maurice KUFFERATH**

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **H. de CURZON**
7, rue Saint-Dominique, 7

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
Avenue Montjoie, 83, Uccle-Bruxelles

Tout ce qui intéresse la rédaction du *Guide musical*, doit être envoyé à M. EUGÈNE BACHA, 83, avenue Montjoie, Uccle-Bruxelles.

Tout ce qui intéresse l'administration du *Guide musical*, doit être envoyé à M. TH. LOMBAERTS, 3, rue du Persil, Bruxelles.

Il sera rendu compte de tous les livres et de toutes les compositions dont un exemplaire sera déposé au Secrétariat de la Revue, 83, avenue Montjoie, Uccle

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré. — Maurice Kufferath. — Julien Tiersot. — J. Houston Chamberlain. — Ch. Malherbe. — Dr Istel. — H. de Curzon. — Georges Servières. — Albert Soubies. — H. Fierens-Gevaert. — Th. Lindenlaub. — Etienne Destranges. — Julien Torchet. — Raymond Bouyer. — Michel Brenet. — Henry Maubel. — Ed. Evenepoel. — Gustave Samazeuilh. — Ernest Closson. — M. Daubresse. — J. Brunet. — Calvocoressi. — F. Guérillot. — J. Guillemot. — A. Lamette. — Frank Choisy. — L. Lescrauwaet. — G. Campa. — Alton. — Montefiore. — E. Lopez-Chavarri. — Léopold Wallner. — E. Bourdon. — A. Goullet. — Ch. Martens. — J. Dupré de Courtray. — Oberdœrfer. — N. Liez. — M. Margaritesco. — Ch Cornet. — Henri Dupré. — A. Harentz. — H. Kling. — May de Rudder. — Gustave Robert. — Marcel De Groo. — J. Daene. — J. Robert. — Dr David. — G. Knosp. — Dr Dwelshauvers. — Knud Harder. — M. Brusselmans. — Carlo Matton. — E.-R. de Béhault. — Paul Gilson. — Arthur Hubens. — Franz Hacks. — Maria Biermé.

ABONNEMENTS :

France et Belgique : 12.50 francs.— Union Postale : 14 francs.— Pays d'outre-mer : 18 francs

EN VENTE

BRUXELLES : **DECHENNE**, 14, Galerie du Roi. — **JÉROME**, Galerie de la Reine
Fernand LAUWERYNS, 38, rue Treurenberg.

PARIS : **Librairie FISCHBACHER**, 33, rue de Seine. — **M. Max ESCHIG**, 13, rue Laffitte
Maison GAVEAU, 45 et 47, rue La Boëtie.

56me ANNÉE. — Numéro 7. 13 Février 1910.

LE GUIDE MUSICAL

MÉMOIRES

DE

Carl Ditters von Dittersdorf

INTRODUCTION

L'ADMIRATION exclusive que nous professons pour les grands maîtres de la musique, nous rend fréquemment très injustes à l'égard de scompositeurs de second plan qui, sans être doués génialement, n'en ont pas moins eu un talent parfois fort et vigoureux et ont souvent tracé la voie qui devait conduire d'autres à l'immortalité.

Carl Ditters von Dittersdorf est un exemple frappant de ces précurseurs que l'on laisse trop volontiers dans l'ombre au profit des maîtres. Et cependant, c'est une des personnalités musicales les plus intéressantes de la seconde moitié du XVIIIme siècle. Nous n'entreprendrons pas de donner ici la biographie de ce musicien, puisque nous publions précisément ses mémoires. Mais, Dittersdorf ayant fait preuve, dans ses écrits, d'une grande modestie, quant à ce qui concerne ses propres œuvres, — il a surtout considéré sa carrière comme virtuose, — il est utile de rappeler brièvement les titres qui font précisément de lui un musicien de grande valeur, nous dirons même de très grande valeur. Parmi les très nombreuses œuvres qu'il a laissées, il faut citer particulièrement ses symphonies, ses quatuors et ses œuvres théâtrales. Son opéra comique *Doktor und Apotheker*, qui tient encore l'affiche de nos jours, est le type parfait de l'opéra comique tel que nous le concevons encore à présent et peut hardiment soutenir la comparaison avec *Cosi fan tutti* de Mozart, qu'il a d'ailleurs précédé de quelques années ; l'art du maître de Salzbourg est certes plus raffiné, plus délicat, mais celui du musicien viennois est plus populaire, plus animé, sans, pour cela, tomber jamais dans la trivialité. L'œuvre de Dittersdorf marque une date de haute importance dans l'histoire de l'opéra-comique ; elle en donne la forme définitive. Les travaux symphoniques de ce compositeur ne sont pas moins intéressants à étudier, particulièrement les quinze symphonies sur les métamorphoses d'Ovide, que l'on peut mettre en parallèle avec les productions du même genre de Haydn et Mozart. Dittersdorf n'est pas un auteur que l'on peut juger après l'audition de quelques-unes de ses œuvres ; il nécessite une étude approfondie, afin d'être apprécié à sa juste valeur.

L'Allemagne, aussi, suivant sa tradition de fêter le centenaire des grands musiciens a, dès 1899, entrepris de faire connaître au grand public les productions dittersdorfiennes, dont les exécutions sont, à présent, assez fréquentes. Les journaux musicaux ont publié diverses notices et études sur Dittersdorf, et deux livres intéressants, analysant son œuvre, ont paru récemment : *Dittersdorfiana* de K. Krebs, et une nouvelle édition des mémoires rédigés par le Dr Istel, de Munich.

Les mémoires de Dittersdorf sont d'un intérêt très vif pour les amis de la musique, ce qui nous a décidé à en présenter la traduction au public français. Ce ne sont pas des écrits littéraires ou philosophiques comme en ont laissés tant de compositeurs ; on n'y rencontre point de polémiques, parti-pris et discussions de principe. Dittersdorf s'est borné à conter, dans une langue très simple,

les divers épisodes qui ont marqué dans le cours de son existence ; il a relaté ses rapports avec les grands musiciens : Gluck, Mozart, Haydn et autres, qu'il a connus assez intimement et c'est précisément ce qui fait le charme de cette autobiographie; on y apprend à connaître les grands musiciens par les jugements que portait sur eux un de leurs contemporains, lequel, chose rare, a fait preuve de la plus grande impartialité dans ses écrits.

Dittersdorf a dicté ses mémoires à son fils, quelques mois à peine avant sa mort ; il pria son ami Cristophe Gottlob Breitkopf de publier ces notes quand il ne serait plus. Suivant la volonté du défunt, quelques semaines après le décès de ce dernier, sa veuve remit le manuscrit au musicologue K. Spazier, qui le rédigea définitivement et y adjoignit une introduction. Le volume parut en 1801, chez Breitkopf.

La récente édition publiée par le Dr Istel, a rencontré un accueil des plus favorables en Allemagne, et nous osons espérer que la présente traduction trouvera bon accueil auprès de ceux qui cherchent à élargir le cadre si restreint de nos connaissances musicales (1). PAUL MAGNETTE.

CHAPITRE I

Premières manifestations de mes dispositions musicales. Essais précoces à l'église.

Je suis né à Vienne, le deuxième jour du mois d'hiver de l'année 1739 (2). Mon père, natif de Dantzig, occupait, sous le règne de Charles VI, l'emploi de brodeur au théâtre et à la cour impériale, car c'était un excellent dessinateur; il fut également élu premier lieutenant au régiment d'artillerie de la milice citoyenne; par ce fait, il exerça son commandement pendant la guerre de Bavière, qui suivit la mort de Charles VI, sur la *Löbelbastei,* forte de vingt canons. Le profit qu'il retira de ces campagnes lui permit de donner à ses cinq enfants une éducation plus complète qu'il ne l'était permis à la plupart des bourgeois de sa ville.

Ses trois fils, dont j'étais le second, purent ainsi étudier chez les Jésuites, et même recevoir des leçons particulières d'un prêtre séculier, auquel mon père offrait généreusement, outre un traitement important, le gîte et le couvert. Je suis très reconnaissant à cet homme éclairé, qui n'était ni un fanatique, ni un sceptique, de m'avoir inculqué les grands principes de la religion et, surtout, de m'avoir mis en garde contre les préjugés. Mon père, qui avait une connaissance parfaite de la langue française, fit naturellement étudier cette langue à ses cinq enfants.

Comme il appréciait la musique, il fit donner des leçons de violon à mon frère aîné. J'étais à peine âgé de sept ans que je manifestais déjà des dispositions étonnantes pour la musique. Je priai mon père de m'accorder également des leçons; il accéda volontiers à ma demande et, en moins d'une année, j'avais réalisé de tels progrès que mon professeur — l'excellent König — dût avouer à mon père qu'il n'avait plus rien à m'apprendre et qu'il était nécessaire de me confier à un professeur de grande valeur, auprès duquel je pusse me perfectionner, afin de devenir virtuose.

« Je me ferais scrupule, dit-il, de continuer mes leçons à votre fils, car il témoigne par ses progrès surprenants, qu'il deviendra beaucoup plus habile que moi. » — Qu'ils sont rares, ceux qui agissent comme ce brave homme ! Aussi mon père, touché par la noblesse de son acte, lui fit-il présent d'un cadeau de valeur et, pour le dédommager de ce qu'il me perdait comme élève, le pria de continuer ses leçons à mon second frère.

Mon second maître fut Joseph Ziegler (1), excellent virtuose, doublé d'un bon compositeur de musique de chambre. Il se dépensa largement dans ses leçons, suscitant chez moi une vive application et une joie profonde à l'étude du violon. Pour m'habituer à jouer à vue, il m'engageait vivement à fréquenter, les jours fériés, la chapelle — c'est

(1) L'édition du Dr Istel supprime divers fragments et chapitres des mémoires, ce qui est très regrettable pour maints d'entre eux. Aussi avons-nous cru de beaucoup préférable de publier la traduction complète de l'autobiographie.

— Ouvrages à consulter sur Dittersdorf : ses écrits, dont la plupart parurent dans les journaux musicaux de l'époque ; Dr ISTEL, *Zeitsch. der Intern. Müsickges.*, 4e année ; KREBS, *Ditterdorfiana* ; divers articles dans le journal *Alvater* ; Dr ISTEL, *Die Komische Oper*, *Die Müsik*, 6e année, page 20, etc.

Parmi les œuvres publiées de nos jours, citons : *Doktor und Apotheker*, les six quatuors, quelques symphonies, etc.

(2) C'est le mois de novembre.

(1) J. Ziegler, vivait vers 1750, à Vienne.

ainsi qu'on appelle la musique d'église — et me recommanda tout particulièrement celle de l'église des Bénédictins, non seulement parce qu'elle comportait un orchestre bien fourni, mais aussi parce qu'on y exécutait les messes, motets, vêpres et litanies des plus grands maîtres.

Le dimanche suivant, je m'y rendis donc.

Mais, quand je m'adressai au *Regens Chori* (1), M. Gsur, et sollicitai de lui l'autorisation de prendre part à l'exécution, ce dernier me toisa ironiquement des pieds à la tête et grommela :

« Vous imaginez-vous donc que je veuille donner à chaque gamin l'autorisation de venir racler dans mon orchestre ? »

J'étais bien jeune, et, cependant, le mot « racler » me fit bondir. Je lui répondis du tac au tac :

« Qui vous dit que je suis incapable de jouer correctement; qu'en savez-vous? Si je l'étais, mon professeur, M. Ziegler, ne m'aurait certes pas conseillé de solliciter l'autorisation de jouer dans l'orchestre ! » – Dans ce cas, reprit-il, en changeant de ton, si M. Ziegler vous a réellement envoyé ici, je vous donne volontiers la permission de participer à l'exécution. »

Aussitôt, il donna l'ordre qu'on me remît un violon et me désigna mon pupitre, à côté du premier violon Karl Huber (2).

Ce dernier, pendant l'exécution, me surveilla étroitement, suivant sur ma partie, afin de s'assurer que je jouais exactement, s'arrêtant même de jouer à l'entrée d'une fugue, afin d'observer si je comptais régulièrement les pauses.

Je ne fis pas une faute.

« Bravo, mon garçon, fit-il, à la fin, je n'aurais certes pas cru cela de vous ! » Le *Regens Chori*, qui avait également observé mon jeu, m'en exprima sa vive satisfaction en ajoutant que je pouvais désormais venir quand cela me plairait, que je serais toujours le bienvenu. Ces paroles firent sur moi grande impression et je m'en retournai à la maison, convaincu que réellement j'étais au début d'une carrière brillante.

(1) Tobias Gsur, directeur de chœurs, de 1750 à 1772; de 1772 à sa mort (1794), il occupe divers emplois.

(2) Karl Huber, violoniste (1715-1779).

Dès lors, je ne manquai plus l'occasion de me faire entendre partout où l'on donnait de la musique d'église ; cela dura ainsi plus d'une année. Je dus, par le fait même, me livrer à tant d'exercices sur mon violon, qu'on put bientôt dire de moi que j'étais un exécutant remarquable de la musique religieuse et un grand mangeur de notes (1).

Durant cette année, l'occasion se présenta maintes fois que Huber eut à exécuter des soli à l'église. Son superbe coup d'archet, sa belle sonorité, sa technique et son jeu agréable faisaient grande impression sur moi.

J'étudiais fièvreusement, sans repos, afin d'arriver à l'égaler.

Or, on vint, certain matin, à exécuter une messe comportant un solo de violon, messe qui m'était tout à fait inconnue.

Huber me dit : « Auriez-vous le courage d'exécuter le solo ? » — J'essayerais volontiers, repartis-je, mais je ne parviendrai certes pas à jouer aussi bien que vous. — Bah ! jouez sans crainte, dit-il, en prenant son instrument, cela ne me fait pas peur !

Et je jouai donc le solo, non sans un violent battement de cœur au début; mais, bientôt, gagnant l'impression réconfortante que je jouais mieux que je n'aurais pu le prévoir, je repris courage et, quand la dernière partie du solo ramena les premiers thèmes, j'improvisai des variations sur ceux-ci dans le style de Huber. J'obtins un succès enthousiaste. Je ne dis pas cela par orgueil et pour vanter ici mes talents de jeunesse. Mais, je ne devais pas omettre de signaler cet événement, car il a, ainsi que d'autres que je signalerai plus loin, exercé une influence des plus considérable sur ma carrière musicale.

(A suivre). PAUL MAGNETTE.

LA SEMAINE

PARIS

A L'OPÉRA, une représentation intégrale de *La Walkyrie*, dirigée par M. Messager, a valu un beau succès, mercredi dernier, à M. Saléza, qui

(1) Le mot exact employé par Dittersdorf est : *Notenfresser*.

reprenait, après quinze ans, le rôle de Siegmund, dont il rend avec vérité l'émotion pénétrante et souligne surtout avec la plus rare poésie et le charme le plus délicat les parties de grâce et de jeunesse, — et à M^{lle} Borgo, qui rentrait dans le personnage de Brunnhilde, auquel elle a donné un éclat et une flamme extrêmement appréciables, avec une voix étendue, qui tonne bien dans le grave comme elle retentit, vibrante, dans l'aigu. C'est toujours M. Delmas, M^{me} Hatto, M. Journet qui tenaient les autres rôles, avec M^{lle} Durif, Fricka sonore et non sans autorité. H. DE C.

A L'OPÉRA-COMIQUE, cette semaine, une reprise a été faite, pour les abonnés, de la *Reine Fiammette*, la partition écrite par M. Xavier Leroux sur le drame romantique de Catulle Mendès, et représentée pour la première fois, sur cette scène, dans les derniers jours de 1903. Sous sa forme lyrique, l'œuvre a toujours souffert de quelques graves défauts, d'ailleurs communs à la plupart de celles qui, comme elle, ne sont que la transposition musicale d'un drame littéraire : elle a des longueurs parfois insupportables. Le rôle de Danielo, en particulier, est le plus malencontreux qui se puisse voir, il en attriste jusqu'au personnage d'Orlanda, cette jolie reine fantaisiste et gaie comme une « fiammette », dont le rôle, au contraire, est si bien venu. Celui du Cardinal reste sommaire et mélodramatique au possible. En revanche, celui de l'aventurier Giorgio, s'il n'est pas d'un relief aussi poussé, à la fin, qu'il devrait, offre, sous son premier aspect, une grâce et une élégance sceptique que le compositeur s'est manifestement complu à souligner.

Aussi bien, tout ce qui est élégance, poésie, charme, couleur chatoyante, émotion fine, est rendu, dans cette partition, de la façon la plus séduisante. En dehors du rôle essentiel de la Reine, on peut dire que c'est par les accessoires, les hors-d'œuvre, les personnages et les scènes secondaires, que M. Xavier Leroux a su donner du prix à son œuvre. On peut dire de ses bonnes pages, ici, que jamais il n'a été mieux inspiré, et dans un sentiment, une tonalité plus justes.

Il a du reste profité de l'occasion de cette reprise pour quelques retouches à l'œuvre première. Ainsi il a inséré dans l'acte des jardins de la villa d'Este, un très court ballet de fous et de folles, qui est d'un effet charmant. Il a fait également reparaître Danielo, après son attentat manqué, dans la chambre où la Reine, plus éprise que jamais devant la violence inattendue, que lui témoigne son amant depuis qu'il sait qu'elle est la reine, sera mieux amené ainsi à signer sa funeste abdication. Ce ne sont pas les seules différences entre la première partition et la nouvelle, mais les principales.

Quant à l'interprétation, elle est entièrement nouvelle pour le coup. On ne voit d'exception admise qu'au bénéfice de M. Delvoye, si étonnant de souplesse dans l'épisodique et lyrique hôtelier de début. M^{me} Marguerite Carré a mis sa grâce naturelle et sa finesse séduisante au profit d'Orlanda, (où parut d'abord la capricieuse fantaisie de M^{lle} Garden). On comprend qu'elle ait été tentée par ce rôle sans doute très captivant à jouer : elle en souligne à merveille les mille nuances : du rire insouciant à l'angoisse nerveuse et fébrile, de la tendre mélancolie à la passion la plus ardente. M. Vieuille a de l'autorité dans le Cardinal, M. Beyle de la chaleur dans le rôle très dur à chanter, et très long de Danielo, M. Francell une élégance de bon goût dans Giorgio (où avaient jadis paru, fort bien d'ailleurs, MM. Allard, Maréchal et Jean Périer). Enfin, tous les petits rôles sont tenus au mieux de leur caractère par M^{mes} Brohly (la bohémienne), Lassalle (la supérieure), de Poumayrac (la petite novice) Teyte, Mathieu-Lutz, Robuv (les trois folles), MM. Coulomb, de Poumayrac, Guillamat (seigneurs divers). L'orchestre est dirigé par M. Rühlmann. H. DE C.

— La musique de Rimsky-Korsakoff pour *Antar* est exécutée en ce moment à l'Odéon, au cours d'une pièce en cinq actes et en vers, sous le nom de M. Chékri-Granem, suivant le programme que voici :

Acte I. *Antar* n° 1 de la suite d'orchestre; musique de scène; mélodie op. 7 (orchestrée par M. Ravel).

Acte II. *Antar* n°4; mélodie op. 4 (orchestrée par M. Ravel); musique de scène.

Acte III. *Antar* n° 3; musique de scène; fragment de *Mlada*.

Acte IV. *Antar* n° 2.

Acte V. *Antar*, musique de scène; fragment de *Mlada*.

Conservatoire. — Les abonnés de la Société des Concerts, — qu'on prétend toujours rétrogrades, — ont vengé la symphonie de M. Paul Dukas de l'accueil maussade qu'elle avait reçu à sa première exécution, aux concerts de l'Opéra, en janvier 1897. Ils lui ont même fait un succès d'enthousiasme, le succès qu'elle mérite, avouons-le. Notre école symphonique compte peu de symphonies : celle-ci, en ses trois parties fermement unies, en sa verve pleine d'ampleur et de liberté,

en sa fantaisie poétique, si distinguée de style, dont l'expression, par les cors, par les bois et le frisson des violons, a de si heureuses trouvailles, des sonorités si piquantes, cette belle symphonie en *ut* mérite, à coup sûr, une des premières places. Elle a, du reste, été exécutée avec une couleur superbe, et les applaudissements répétés qui ont salué les interprètes et leur chef, avec l'œuvre même, n'ont fait que leur rendre justice.

Deux motets *a capella* de M. Th. Dubois, très classiques, irréprochables et harmonieux, ont été entendus ensuite, pour la première fois. Puis la *Symphonie espagnole* de Lalo, enlevée par M. Enesco avec une virtuosité romantique, aux nuances subtiles, aux effets de finesse impalpable, aux effets *de voix* pourrait-on dire, ingénieusement savoureux... J'en veux cependant à cet artiste original de n'avoir pas profité de l'occasion plutôt, pour offrir enfin aux auditeurs de la Société des Concerts ce septième concerto de Mozart qu'il a eu l'honneur de créer en France il y a trois ans (aux Concerts Colonne). — Pour finir, le *Psaume CL* de César Franck : « Louez le Seigneur sur la trompette et le psaltérion, sûr le tympanon et le chœur, sur les cordes et l'orgue, sur les cymbales éclatantes... »

... Un mot encore, puisque j'y suis, sur cette salle qu'une méritante campagne s'efforce en ce moment de sauver. Une chose m'étonne dans la défense formulée par certains. On semble admettre que la Société des Concerts, même la salle sauvée, pourrait chercher asile ailleurs! Ici je proteste absolument. Si la salle du Conservatoire peut être considérée comme un monument historique, si elle est célèbre et si elle est pleine de souvenirs qu'il serait désolant de voir anéantir, c'est *uniquement* parce qu'elle est la salle de la Société des Concerts. Si celle-ci en était dépossédée, ce serait comme si la Comédie-Française se transportait ailleurs qu'à la Comédie-Française. Si tout cet effort de conservation de la salle du Conservatoire doit aboutir à la mettre à la disposition de quelques vagues concerts de chambre, si ses échos incomparables ne doivent plus être évoqués par ce groupe incomparable d'instrumentistes, il devient beaucoup moins intéressant, beaucoup moins.

H. DE C.

Concerts Lamoureux. — Vibrante exécution de la symphonie en *ut* majeur de Schumann. En première audition : *La Source*, poème symphonique de M. A. Marsick. Le « poème ! » est bien drôle. Je copie. Nuit d'été. « C'est d'abord les mystérieux bruissements sur lesquels s'épand un chant plus large — âme de la source — qu'accompagnent les cigales, les grillons et mille insectes. Emu de ce spectacle (?), le poète pleure et contemple l'œuvre de l'élément primordial (??) et la splendide végétation qui l'entoure. (N'oublions pas que c'est la nuit.) Dans son cœur monte un hymne enthousiaste de reconnaissance ». Conformément à ces lignes funambulesques, dès le début, nous entendons le murmure profond de la source qu'accompagnent des frottés de cordes, de petits traits frisselants, cliquetants, chuchotants et représentant toutes les petites bêtes sus-mentionnées. Le thème choisi (âme de la source) se promène un peu partout à l'orchestre ; il croît, s'enfle, grandit, déborde, la source jaillit *furioso*, ce n'est plus une source, c'est un torrent, une inondation. Cependant, peu à peu, tout s'apaise ; les petites bêtes reprennent leurs petits bruits, le poète se calme et la source disparaît sous terre ; la fuite en est jolie, ingénieuse, agréable. Accueil sympathique.

Succès pour Mme Caponsacchi-Jeisler, qui interpréta en virtuose consommée un concerto pour violoncelle de Haydn. Une jeune artiste, Mlle Calo, élève de M. Cazeneuve, fait les plus heureux débuts. La voix manque un peu d'ampleur, mais elle est jolie, bien posée, très souple et d'un timbre agréable. L'air d'*Iphigénie en Tauride* (Gluck) « O toi qui prolongeas mes jours », a mis en pleine valeur toutes ces qualités et le grand récitatif qui précède a fait apprécier également, chez la cantatrice, un sens dramatique et une faculté d'émotion qui font bien augurer de son avenir. Elle fut très applaudie en chantant le *Sosie*, de Schubert, orchestré par M. Chevillard avec autant d'habileté que de soin et de discrétion. Mais pourquoi confier à une jeune femme cette page admirable que seule une voix masculine peut rendre avec toute sa poignante intensité.

Ouverture de *Tannhäuser*. Unanimes bravos. *Rapsodie norwégienne*, de Lalo. Pages ravissantes, d'un style où la délicatesse d'expression, la discrétion de la touche, n'enlèvent rien à la force, ou plutôt qui tire sa force de cette justesse même : rien de trop, et l'œuvre est d'un goût parfait, nous savourons sa vie pleine de grâce et de séduction.

M. DAURRESSE.

Société nationale de musique. — Beaucoup de monde, salle Pleyel, au 367me concert de la Société, dite d'avant-garde. Aussi bien justifie-t-elle son titre en confiant les premiers rangs à de très jeunes personnes qui s'égaient follement du spectacle des doigts voltigeant sur le piano; puis, viennent confortables, les dames d'âge plus rassis,

délicieusement assoupies aux quintes augmentées et à la tactique de la sonate de M. Uribe. Et le morceau terminé, chacun applaudit comme d'usage et s'envolent les critiques avisées ou non, plutôt bienveillantes et résignées :

— Pas commode, ma chère, la partie de piano; j'adore le thème placé au début de l'andante varié par le violon que soutiennent sans l'écraser des accords un peu précieux, jolis tout de même dans leur succession de dissonnances non résolues.

— Ne trouvez-vous pas que ces développements inattendus rappelent la manière et l'improvisation de la sonate de Strauss — toute proportion gardée?

— Le final, vif et joyeux, est plaisant, avec son rythme féroce et son timbre provocant. MM. Ricardo Vinès et Willaume sont étourdissants de placidité au milieu de tant d'accidents accumulés sous leurs doigts.

— Ce n'est pas toujours ce qui est le plus difficile à jouer qui est le plus beau à entendre, murmure une dame d'un âge d'arrière garde.

Les interprètes se retirent sans émotion apparente, fort applaudis. Les trois mélodies de M. de Crêvecœur sont d'un genre triste, *Chant de la Mort*, *La Mort des lilas*, *Décembre*. Il est juste de dire que tant de décès ne peuvent être chantés sur des airs de la *Grande Duchesse*. M^me^ Delaspre Guzon a pleuré congrûment.

C'est par trois que s'en vont aussi les mélodies de M^me^ Germaine Corbin, écrites pour soprano d'une plume plus légère ; elles enrichiront le répertoire déjà complet des choses qui se disent en musique sans faire de mal à son prochain. M^lle^ Mallet a chanté avec goût *Résonnance*, *Départ* et *Scherzo*.

L'apparition d'une œuvre de M. Joachim Turina est toujours digne de retenir l'attention des amateurs. *Sévilla*, pour piano, est un morceau d'un caractère et d'un mouvement particulièrement intéressants; ses trois parties renferment des motifs élégants et des rythmes appropriés d'une couleur crue, d'un brio ravissant et font de l'ensemble des tableaux d'une vie intense, brossés d'une palette étincelante.

Sous les orangers donne l'impression d'une compagnie de farouches guittaristes andaloux aubadant sous les murs ensoleillés de l'Alcazar, avec le souci d'éviter le rythme banalement espagnol. *Le Jeudi-Saint à minuit*, traduit avec une mystérieuse sourdine le défilé nocturne d'une cofradia dans une ruelle, avec par intermittence une sonnerie lointaine et mineure du plus bel effet. Puis, c'est la *Féria* avec son agitation toute espagnole, ce bruit, ce tapage populaire en *mi* majeur, éclatant et vulgaire. Cette composition d'une allure spontanée, très personnelle a été exécutée en perfection par M. Ricardo Vinès qui excelle dans ces sortes d'esquisses brillantes et qui réussit à merveille à les placer dans la lumière juste. Cet artiste a un chic particulier dans l'emploi des sonorités de la pédale et la mise en valeur des oppositions.

Le concert s'est terminé par le trio en *ré* de M. de Castéra, ouvrage déjà interprété et analysé ici.

Ch. Cornet.

Salle Pleyel — En l'honneur de M. Emile Nerini, M^me^ Ketty Delorme a donné un très intéressant concert, où l'on n'a entendu que des œuvres du jeune compositeur (car il est un vrai jeune, étant né le 2 février 1882 à Colombes). Sa renommée n'a guère dépassé les salons, mais là il s'est acquis une clientèle féminine nombreuse et passionnée. Les cantatrices mondaines aiment à chanter ses mélodies, parce qu'elles sont tendres et brèves. M. Nerini ne se pique pas d'originalité, il laisse son cœur s'épancher simplement et en toute sincérité. Il semble avoir pris pour parrains Gounod et Massenet, dont il redit ou abrège les chants (*Adieu*, *Anémones*, *Je sais que tu m'aimes*, *Fidélité*, *Soyons unis*), se souvient parfois de Reynaldo Hahn (*Il pleure dans mon cœur*), et voudrait bien s'inspirer de Gabriel Fauré (*Clair de lune*). M. Nerini est un musicien heureux : il n'excite pas la jalousie; élégiaque sans trop de tristesse, mais avec persévérance, il est d'une monotonie charmante.

On a beaucoup applaudi M^me^ Ketty Delorme, dont l'espressive et généreuse voix a donné de l'accent et presque de la vigueur à une vingtaine de mélodies qui manquaient un peu de l'un et de l'autre : en les interprétant ainsi, la belle cantatrice n'a pas trahi, mais servi la cause de l'auteur. J'en dirai autant de M. Féraud de Saint-Pol, le remarquable baryton de la Gaieté-Lyrique, qui a remporté le même succès pour les mêmes causes, c'est-à-dire pour la fermeté de son style et la netteté de sa diction.

La partie instrumentale était remplie par M^lle^ Hélène Ziélinska, toute gracieuse et d'une surprenante habileté dans une *Fantaisie italienne* écrite « à la française » pour harpe chromatique; par M^lle^ Adeline Bailet, une virtuose du piano qu'on n'entendra jamais assez, une artiste modeste et de grand talent, qui a su colorer une grisaille et faire bisser l'allegretto d'une sonate ; enfin, par M. Louis Fleury, un des meilleurs flûtistes de Paris, donc un parfait musicien qu'il est inutile de louer une fois de plus. Pourtant je regretterais de

laisser ignorer que M. Fleury n'est pas seulement un virtuose accompli : il est encore un critique très spirituel et très fin, un de ceux — il sont l'exception — qui ont le privilège de bien écrire et de tout dire avec grâce et bonne humeur.

Se souvenant que M. Nerini est né à Colombes, Mme Ketty Delorme a eu la charitable pensée de venir au secours des sinistrés; une quête faite au milieu du concert a produit 102 francs.

JULIEN TORCHET.

Salle Erard. — Très beau concert, donné le 3 février, par la Société chorale d'Amateurs, pour sa quarante-cinquième année. Programme varié et exécution toujours impeccable de ces choristes consciencieux et convaincus, nourris dans les plus saines traditions. Notons, spécialement, deux remarquables motets de M. Théodore Dubois (*Tu es Petrus* et *Ave Maria*), les chœurs de Costeley, notamment le *Mignonne, allons voir si la rose; L'Hymne à la mer* de M. Bourgault-Ducoudray; *La Fête du Printemps* de M. Bellenot; la *Cantate de Pâques* de Bach, etc. N'omettons pas l'intermède, où le flûtiste Gaubert a fait grand plaisir dans des morceaux de sa composition; la belle interprétation du Bach par M. Millot, et l'excellent effet produit par la charmante voix de Mme Gillot dans l'*Ave Maria.* J. GUILLEMOT.

Société Moderne des Instruments à vent. — Cette société renommée a donné son premier concert de la saison dans la salle des Agriculteurs, le 24 janvier, devant un nombreux public. Au programme, trois premières auditions également intéressantes : un sextuor en trois parties bien développées et richement colorées (le final surtout avec son bel adagio et sa fugue piquante), pour piano, flûte, hautbois, clarinette, cor et basson, d'Amédée Reuchsel ; un divertissement pour les mêmes instruments, page très fraîche et distinguée, de Mme Simon ; une *Fantasia con fuga*, remarquablement écrite, de Flament. Interprétation parfaite de ces œuvres, ainsi que du divertissement d'E. Bernard, par les virtuoses de la société : MM. Fleury, Guyot, Leclercq, Capdevielle, Morpain, Blanquart, Cahuzac, Flament, Hermans. Gros succès pour M. Gaudard dans la sonate de hautbois de Hændel.

Mme Bathori-Engel a finement détaillé, en intermède, de jolies mélodies de Fernand Ochsé.

E. D.

British Concerts Society. — Si l'on excepte le quintette de M. Vaughan Williams, le deuxième concert de cette société fut un peu mince. Le trio M. Arnold Baxet le quatuor à cordes de M. Gardiner, tous deux en un seul mouvement, sont des œuvres bien écrites mais trop courtes et sans développement. Quant aux quatre mélodies de M. Norman O'Neill et de M. Cyrill Scott, qu'a chantées en français, avec un assez fort accent, Mlle Clara Schultz, ce sont d'agréables petits riens. Il en est de même de quatre jolies piècettes pour piano que Mlle Veluard a parfaitement jouées. Cette toute jeune artiste, que nous avions applaudie l'autre soir à la Schola, a une netteté et une puissance remarquables. Elle a certainement de l'avenir.

Le quintette (piano, violon, alto, violoncelle et contrebasse) de M. Williams est une œuvre classique de forme, mais très personnelle. Les motifs en sont beaux et bien développés. Le piano y est un peu trop traité en soliste, surtout dans l'andante. C'est la seule critique à faire de cette page d'un compositeur original et expérimenté. F. G.

Soirées d'Art. — Comme tant d'autres, le concert du 29 janvier n'a pu avoir lieu, faute d'éclairage, et peu s'en fallut que celui du 5 février eût le même sort, le courant électrique étant d'une faiblesse inquiétante. Mme Isnardon, souffrante, ne vint pas. Les œuvres nouvelles furent... regrettables. M. Barrau doit une compensation à ses abonnés.

Après une exécution un peu molle du quatuor de M. Debussy, après la sonate en *la* de Beethoven et les *Variations* de Brahms sur un thème plutôt mince de Paganini par M. Szanto, défilèrent quatre pièces de M. de Camondo. Les trois premières, pour quatuor, très courtes et insignifiantes, rien à dire. La quatrième, pour dixtuor (cordes et bois), est aussi longue qu'incohérente. Ce n'est pas écrit, on croirait que chaque instrument joue ce qu'il veut et quand il veut. L'accueil a été très chaud de la part d'amis venus pour applaudir, presque grossier de la part de quelques auditeurs. Après cela, une *Kammer Symphonie* de M. Klemperer, pour quintette piano, dénuée d'intérêt, n'a presque pas déplu. F. G.

— Une élégante assistance emplissait, jeudi 3 février, la coquette salle Femina, acclamant M. George Walter, ténor solo de la Singakademie de Berlin. Connue déjà du public parisien, par son émouvante interprétation des œuvres de Bach, c'est avec des fragments des cantates qu'il commençait un superbe programme. L'air, d'un chromatisme douloureux : « Mon âme repose en les mains de Jésus », le non moins beau « Voyez ce que peut l'amour », empreint d'une paix surnaturelle, enca-

draient trois *Geistliche Lieder*, sublimes expressions et oppositions de la douleur et de la joie mystiques, que la voix comme la physionomie recueillie de l'artiste traduisent, nous ne dirons jamais assez avec quelle sincérité d'émotion, sans parler des précieuses qualités d'une voix homogène, sonore dans le grave, capable de demi-teintes, d'une ravissante douceur, rompu enfin à toutes les exigences de l'art souvent tyrannique de Bach, un certain excès d'accentuation dans les vocalises nous étonnant parfois. Il nous restait à apprécier M. Walter dans les *Lieder* de Schubert et de Schumann. Une heureuse sélection de la *Belle Meunière*, un choix des plus nobles inspirations du maître de Zwickau, nous a permis de voir que là comme ailleurs, l'infatigable « tenorist » représente la véritable tradition : partout une justesse de sentiment, une souplesse, une fraîcheur de nuances exquises. L'éthérée, l'immuable *Mondnacht*, la fin poignante du soldat ayant provoqué le frisson, M. Walter voulut dire encore, avec quel charme, le *Lotus*, comme il avait précédemment ajouté *Fleur fanée*, de Schubert. Enfin, de trois intéressantes mélodies de Hugo Wolf, dont une spirituelle sérénade, un *Amour secret*, bissé, un *Chant d'Apprentis*, plein de rythme et d'humour, ne firent que prolonger l'éclatant succès du chanteur, et comme pour remercier son auditoire d'avoir conservé jusqu'à la fin un rare et parfait recueillement, M. Walter terminait avec l'air d'une *Quiétude joyeuse*, tiré de la Cantate de l'Epiphanie. Mme Elsa Walter tenait le piano avec infiniment d'intelligence et d'art. E. B.

— Bonne soirée, aux Concerts Rouge, le vendredi 4 février, avec un festival Grieg-Debussy. L'orchestre s'est signalé dans les suites de *Peer Gynt* et deux morceaux d'orchestre de M. Debussy. Enfin, un très grand succès a accueilli la pianiste Mlle Marie Weingartner, qui, notamment dans un superbe concerto de Grieg, a enlevé l'auditoire par la puissance et la belle sûreté de son exécution, se tirant avec aisance et par le seul effort de sa mémoire des difficultés les plus déconcertantes.

J. Guillemot.

— Au « Salon du Peuple », faubourg Saint-Jacques, un concert de musique française ancienne et moderne a fait entendre un choix très intéressant de chansons populaires et d'ensembles chorals, de M. Julien Tiersot ou sous sa direction, qui ont été particulièrement appréciés. De plus, des fragments du chant national du 14 juillet 1800, de Méhul (pour deux voix de femmes, harpe et alto), une page de Gossec, des pièces de clavecin de Rameau. D'autre part, des œuvres de Paul Dupin, Charpentier, Bourgault-Ducoudray, etc.

— L'excellente cantatrice anglaise, Mme Georges Swinton, si applaudie au premier concert de la Société des Concerts anglais, et Mlle Clara Schultz, non moins remarquée au deuxième, ainsi qu'aux séances russes du Quatuor Lejeune, sont toutes deux élèves de Mme Lumbroso-Séchiari.

OPÉRA. — Tannhäuser; Faust; La Walkyrie; Rigoletto; Javotte.

OPÉRA-COMIQUE. — Werther, le Chalet; Le Roi d'Ys, le Cœur du moulin; La Vie de Bohème, Cavalleria rusticana; Carmen; La Reine Fiammette; La Tosca.

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté). — Quo Vadis?; Le Barbier de Séville; La Favorite; Le Trouvère; L'Africaine (Mme Litvinne).

TRIANON-LYRIQUE. — La Fille du tambour major; Les Dragons de Villars; Richard cœur de lion, la Chanson de Fortunio; La Fille de Mme Angot; Don Pasquale, le Chalet.

Conservatoire. — Dimanche 13 février, à 2 heures : Symphonie en *ut* (Dukas); Deux motets A Capella (Th. Dubois); Symphonie espagnole (Lalo), jouée par M. Enesco; Psaume CL (Franck). — Direction de M. A. Messager.

Concerts Colonne (Châtelet). — Dimanche 13 février, à 2 ½ heures : Manfred (Schumann), avec le concours de M. Mounet-Sully; Concerto pour cordes (Hændel); Catalona (Albeniz), joué par Mlle Bailet; Ouverture du Carnaval Romain (Berlioz). — Direct. de M. G Pierné.

Concerts Lamoureux (salle Gaveau). — Dimanche 13 février, à 3 heures : Ouverture de Geneviève (Schumann); Symphonie pastorale (Beethoven); Le Rêve de Sainte-Thérèse, poème symphonique, première audition (Brunel); Le Prince Igor, air chanté par M. D'Arial (Borodine); Chanson Géorgienne, chantée par le même (Balakirew); Valse de Méphisto (Liszt); Siegfried-Idyll (Wagner); Suite lyrique (Grieg). — Direction de M. C. Chevillard.

SALLE ERA

Concerts du mois de Février 1910

13 Mme Girardin-Marchal, matinée d'élèves.
14 Mlle Abadie, piano.
15 Mme Dargier, piano.
16 M. Isnardon, audition de ses élèves.
17 M. Galston, piano.
18 M. de Radwan, piano.
19 M. Loyonnet, piano.
20 Mme Chaumont, matinée d'élèves.
21 M. Ricardo Vinès, piano.
22 M. de Radwan, piano
23 Mme Baltus Jacquard, piano.
24 M. Galston, piano.
25 Mlle Laeuffer, piano.
27 M. Dimitri, matinée d'élèves.
28 M. Salomon »

SALLES GAVEAU

45 et 47, rue La Boëtie

Concerts du mois de Février

SALLE DES CONCERTS

2 Concert de la Manécanterie (reporté au 26).
3 Répétition publique de la Schola (reportée au 26).
4 Concert de la Schola (reporté au 28).
13 Concert Lamoureux, matinée.
14 Concert Kellert (à la place du 27 janv.), soirée
15 Deuxième soirée du Cercle militaire.
16 Assemblée générale Cie de l'Ouest, matinée.
16 Premier concert Durand, soirée.
18 Concert donné au bénéfice du Sanatorium maritime (supprimé).
20 Concert Lamoureux, matinée.
» La Solidarité commerciale, soirée.
22 Société Philharmonique, soirée.
23 Deuxième concert donné par la maison Durand, soirée.
24 Répétition publique Société Bach, matinée.
25 Concert de la Société Bach, soirée.
26 Répétition publique de la Schola Cantorum (à la place du 3), matinée.
26 Concert de la Manécanterie (à la place du 2), soirée.
27 Concert Lamoureux, matinée.
28 Concert de la Schola Cantorum (à la place du 4)

SALLE DES QUATUORS

15 Union des Femmes professeurs et compositeurs, matinée.
18 Concert de l'Œuvre de la Madeleine, matinée

Ecole des Hautes Etudes sociales. — Lundi 14 février, à 9 heures, Mlle Hugon : Œuvres de Beethoven.

Société Hændel (salle Trévise). — Première séance : Mercredi 16 février, à 9 heures (répétition la veille).

Société J.-S. Bach (salle Gaveau). — Vendredi 25 février, à 9 heures : Exécution hors série de la Passion selon saint Jean. Répétition publique, la veille, à 4 heures. Soli par Mme Altmann-Kuntz et MM. Baldzum et Geist.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Mercredi et vendredi M. Anton Van Rooy reparaîtra encore dans les rôles de Wotan et de Hans Sachs. On répète activement *Eros vainqueur* dont la première est prochaine.

Concerts Durant. — Le quatrième concert d'abonnement s'est ouvert par l'exécution de la *Watermusik*, de Hændel. Les différents mouvements de cette pièce lyrique ont été joués par l'orchestre de M. Durant, avec la correction un peu solennelle qui sied aux œuvres de l'ancien maître. Cette interprétation a été bien goûtée du public.

M. Capet, violoniste, n'est pas un inconnu pour les bruxellois. Il vint autrefois chez nous cueillir les lauriers du succès. Il les a retrouvés dimanche après l'exécution des concertos de Bach (*mi* majeur) et de Brahms. Le jeu de M. Capet est sobre, clair, précis. Il est ému, sinon passionné. Son plus grand mérite, réside sans doute dans son élégance raffinée et dans son irréprochable fini. Ce sont là des talents que M. Capet a surtout fait valoir dans le concerto de Bach, encore que l'orchestre ne l'ait pas accompagné avec cette gravité presque religieuse qui marque le style de l'auteur de la *Passion selon saint Jean*. Plus d'un passage du concerto de Brahms, a de son côté soulevé d'unanimes applaudissements. Cette fois, du reste, M. Capet a été brillamment secondé par M. Durant.

La sérénade en *si* bémol de Mozart était d'une exécution difficile par suite des éléments très spéciaux auxquels l'exécution était confiée (deux hautbois, deux clarinettes, deux cors de basset, quatre cors, deux bassons, un contrebasson). Dans l'interprétation de M. Durant, nous n'avons malheureusement pas retrouvé cette finesse de sentiment, cette élégance parfois capricieuse, cette pointe de douce mélancolie ou ces traits d'esprit charmant qui caractérisent les œuvres du maître de Salzbourg. L'exécution de M. Durant était trop dure, trop heurtée. Elle n'en a pas moins plu, puisqu'elle a été fort applaudie.

La séance se terminait par le *Camp de Wallenstein*, de Vincent d'Indy. Cette œuvre très vibrante a été enlevée avec enthousiasme. M. Durant semble vraiment à l'aise au milieu des multiples complications de la musique moderne. Il en triomphe aisément.

Le public trop peu nombreux qui assistait au concert de dimanche dernier, lui a marqué sa sympathie en lui faisant à la fin du concert une petite ovation. Ce n'était que trop mérité. L'œuvre

d'extension musicale de M. Durant, mérite vraiment tous les encouragements et chacun de ses concerts nous apporte un progrès nouveau sur le concert précédent. A. Hubens.

— La quatrième séance du Quatuor « Piano et Archets » qui a eu lieu le 4 février, fut tout à fait digne des précédentes. Le programme comportait : le délicieux trio en *mi* majeur de Mozart, le quatuor (*ut* mineur, op. 15) de Fauré et le quintette de Franck. Les quatre artistes, MM. E. Bosquet, E. Chaumont, L. Van Hout et M. Dambois, firent, comme toujours, preuve de probité artistique, et d'une grande compréhension de chaque œuvre, notamment du beau quintette de Franck, qui bénéficia d'une interprétation supérieure. La partie de deuxième violon était jouée par Mlle Delstanche. Quant au scherzo du quatuor de Fauré, avec son diable de rythme, il met bien mal à l'aise les vaillants interprètes.

Le public très enthousiaste ne marchanda pas ses applaudissements d'ailleurs très mérités.

M. Brusselmans.

— La société royale « Les Artisans réunis » organise un tournoi orphéonique pour célébrer son soixantième anniversaire. Le programme de ce tournoi a été arrêté comme suit :

Dimanche 3 juillet : concours entre sociétés n'ayant pas remporté un premier prix d'exécution en Belgique, dans la division d'excellence, et entre sociétés ayant remporté cette distinction à l'étranger. Dimanche 10 juillet : concours entre chorales d'hommes ayant leur siège à l'étranger et n'ayant pas remporté un premier prix en division d'excellence.

Dimanche 17 juillet, concours d'honneur, ouvert aux seules chorales belges ayant remporté un premier prix d'excellence en Belgique. Dimanche 24, concours de chant d'ensemble, division d'honneur, ouvert seulement aux chorales d'hommes ayant leur siège à l'étranger et ayant remporté un premier prix d'exécution en division d'excellence.

— La Fédération des sociétés chorales de Belgique vient de renouveler son comité. M. Ad. Gaignaux, de Bruxelles, a été élu président, en remplacement de M. L. Fraigneux, de Liége, président sortant et non rééligible ; vice-présidents : MM. Prosper Louckx, de Bruxelles, pour la région Brabant-Hainaut ; L. Fraigneux, pour la région Liége-Namur-Limbourg-Luxembourg, et De Rudder, de Gand, pour la région Flandres-Anvers.

— Mlle Jeanne Tordeus, le distingué professeur au Conservatoire de Bruxelles, vient de prendre sa retraite. Ses collègues, ses élèves et amis ont eu, à cette occasion, l'idée de lui offrir un témoignage de reconnaissance et d'admiration. Mais Mlle Tordeus leur a demandé de reporter ces intentions généreuses sur les jeunes filles lauréates à l'avenir, de la classe qu'elle a illustrée.

Un comité s'est formé, sous la présidence de M. Tinel, directeur du Conservatoire royal ; les sommes qu'il recueille seront donc destinées à la fondation d'un « Prix Jeanne Tordeus ».

Les personnes qui veulent bien contribuer à cette œuvre si intéressante, sont priées d'adresser leur souscription avant le 25 février, soit à M. Hoogstoel, économe du Conservatoire, rue de la Régence, 30, soit à M. Lacomblez, éditeur, rue des Paroissiens, 31.

Nous ne doutons pas du succès de l'initiative prise par les amis de Mlle Tordeus : nombreux sont les orateurs, les professeurs et les artistes formés par elle, qui ont pu apprécier la haute valeur de sa méthode, sa technique savante, son intelligence parfaite des littératures anciennes et modernes. Ils voudront, en honorant le professeur, aider les élèves pour qui un supplément de ressources, au début de leur carrière, est toujours utile et souvent nécessaire.

Le Gouvernement français vient de confier à Mlle Tordeus la croix de chevalier de la Légion d'honneur ; l'occasion est donc bien choisie pour fêter l'éminent professeur et pour consacrer, par la fondation du Prix Jeanne Tordeus, le souvenir de cette manifestation, fixée au 8 mars.

— Conservatoire royal de Bruxelles. — Le deuxième concert aura lieu dimanche prochain, 20 février, à 2 heures. On y exécutera à l'occasion du centenaire de Frédéric Chopin, les œuvres suivantes du maître polonais : Concerto en *fa* mineur, exécuté par M. Arthur De Greef ; Mélodies polonaises, chantées par Mme Pacary ; *Polonaise* pour piano et violoncelle, exécutée par MM. De Greef et Ed. Jacobs. L'orchestre interprétera la *Suite* (ouverture, scherzo et finale), de Schumann et la *Symphonie écossaise*, de Mendelssohn.

La répétition générale pour les abonnés aura lieu le vendredi 18, à 2 heures, et la répétition générale publique, le mercredi 16, à la même heure. Nous rappelons que, pour cette répétition du mercredi, toutes les places sont mises à la disposition du public aux prix suivants :

4 francs par place de baignoire ou de loge de premier rang ;

3 francs par place de fauteuil ;

2 francs par place de loge de deuxième rang ;

50 centimes par place de troisième galerie.

Les billets sont délivrés au Conservatoire les

lundi 14 et mardi 15 février, de 9 heures à midi et de 2 à 4 heures, ainsi qu'à l'entrée de la salle, avant la répétition.

— Concerts populaires. — Voici le programme du quatrième concert qui aura lieu au Théâtre de la Monnaie, le dimanche 13 mars, sous la direction de M. Sylvain Dupuis et avec le concours de Mme Plaichinger, de l'Opéra impérial de Berlin : 1. *Mort et Transfiguration*, poème symphonique de Richard Strauss, op. 24; 2. Grand monologue d'*Elektra*, de Richard Strauss, chanté par Mme Plaichinger (1re audition); 3. *Les Equipées de Till Eulenspiegel*, poème symphonique de Richard Strauss, op 28; 4. *Siegfried-Idyll*, de Richard Wagner; 5. *Le Crépuscule des Dieux*, de Richard Wagner : *a*) Marche funèbre de Siegfried ; *b*) Final, chanté par Mme Plaichinger.

La répétition générale aura lieu au théâtre le samedi 12 mars ; mêmes prix des places que pour le concert. Le bureau de location est ouvert dès à présent chez MM. Schott frères, 28, rue Coudenberg.

SOCIÉTÉ INTERNATIONALE DE MUSIQUE

SECTION BELGE

Inscriptions nouvelles :

1. *Membres actifs :* Conservatoire royal flamand de musique d'Anvers. — Académie de musique de Malines. — Société de musicologie de Liége. — M. Paul Gilson, compositeur à Bruxelles. — M. Ch. Delgouffre, pianiste, à Bruxelles. — M. J. Dupré de Courtray, avocat et homme de lettres, à Tournai.

2. *Membres auditeurs :* M. Fr. Rasse, chef d'orchestre, à Bruxelles. — M. G. Simon, professeur de chant au Conservatoire de Luxembourg.

THÉATRE DE LA MONNAIE : Aujourd'hui dimanche, en matinée, *Madame Butterfly ;* le soir, troisième grand bal masqué; lundi, *Faust ;* mardi, *Madame Butterfly ;* mercredi, *La Walkyrie*, avec le concours de M. Anton Van Rooy; jeudi, *Louise ;* vendredi, *Les Maîtres Chanteurs de Nurenberg*, avec le concours de M. Anton Van Rooy; samedi, pour la rentrée de Mme Croiza, *Samson et Dalila ;* dimanche, matinée de famille, *Le Caïd*, *Hänsel et Gretel ;* le soir, *Madame Butterfly*.

Dimanche 13 février. — A 2 ½ heures, à la salle Patria, quatrième concert Ysaye, sous la direction de M. Théo Ysaye et avec le concours de M. Pablo Casals, violoncelliste. Programme : 1. Symphonie nº 4, italienne (Mendelssohn); Concerto en *la* mineur, op. 129 (Schumann), joué par M. Pablo Casals; 3. A) Prélude (J. Jongen); B) Danse, première audition (J. Jongen) ; 4. Concerto en *ré* majeur (Haydn), joué par M. Pablo Casals; 5. Catalona (I. Albeniz).

Lundi 14 février. — A 8 ½ heures du soir, à la Scola Musica (90, rue Gallait) : Audition d'élèves des cours moyens et supérieurs.

Mardi 15 février. — A 8 ½ heures, à la salle Patria, concert donné par le célèbre violoniste hongrois Joska Szigeti, sous la direction de M. Théo Ysaye et avec le concours de Mlle Denise Callemien, du théâtre Lyrique d'Anvers, et de l'orchestre des Concerts Ysaye. Au programme : Concerto de Tschaïkowsky; chaconne de Bach; Rêve de sorcière d'Arnold.

Pour tous renseignements, s'adresser à la maison Breitkopf et Hærtel, 68, rue Coudenberg.

Mardi 15 février. — A 3 heures, à la Nouvelle salle Boute (134, rue Royale), première séance classique et romantique donnée par Mlles Corinne Coryn, violoniste de S. A. R. Mme la Comtesse de Flandre et Marguerite Laenen, pianiste. Programme : 1. Sonate en *ut* mineur, op. 30, nº 2 (Beethoven); 2. Sonate en *mi* majeur pour violon solo (Bach); Waldscenen (Schumann); 4. Sonate en *ré* mineur, op. 108 (Brahms).

Vendredi 18 février. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Patria, récital de chant donné par Mlle Marguerite Rollet, avec le concours de Mlle Germaine Schellinx, violoniste.

Vendredi 18 février. — A la salle Erard, audition musicale consacrée à César Franck, donnée par Mme Lambert, cantatrice, M. Ed. Lambert, violoniste et Ch. Delgouffre, pianiste. Programme : Le Vase brisé, Roses et Papillons, Nocturne, Le Mariage des Roses (lieder); la sonate pour piano et violon : Prélude, Aria et Final et Prélude, Choral et Fugue (piano); trois pièces pour harmonium. L'audition sera précédée d'une courte causerie sur César Franck par Ch. Delgouffre.

Samedi 19 février. — A 4 ½ heures, au Cercle Artistique et Littéraire, première séance donnée par le Cercle Piano et Archets, composé de MM. Emile Bosquet, Emile Chaumont, Mlle Maud Delstanche, MM. Léon Van Hout et Maurice Dambois. Programme : 1. Quintette en *fa* mineur, op. 34 (Joh. Brahms) ; Trio en *ut* mineur, pour violon, alto et violoncelle, op. 9, nº 3 (L. van Beethoven); Concert en *ré* majeur, pour violon, quatuor à cordes et piano, op. 21 (E. Chausson).

Mercredi 23 février. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, récital donné par le jeune pianiste Norman Wilks. Au programme : Mozart, Beethoven, Chopin, Sevenants, Liszt et Schubert-Liszt.

Mardi 1er mars. — A 8 ½ heures du soir, au Palais des Arts, 22, rue des Palais, récital de piano donné par Mlle Tambuyser.

Mardi 8 mars. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de l'Ecole Allemande, récital de chant donné par Mlle Fany Hiard, cantatrice et avec le concours de Mlle Berthe Bernard, pianiste.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — **Mercredi 16 février**, à 8 ½ heures du soir, au Palais des fêtes de la Société royale de Zoologie, concert sous la direction de M. Edw. Keurvels et avec le concours de M. et de Mme Hensel-Schweitzer des théâtres de Wiesbaden et Francfort-sur-Mein. Programme : Œuvres de Richard Wagner : 1. Les Maîtres Chanteurs de Nurenberg, A) Prélude; B) Chant de concours de Walther; 2. Tristan et Isolde, A) Prélude; B) Finale (mort d'Isolde); 3. Le Crépuscule des Dieux (voyage de Siegfried au Rhin); 4. Parsifal, A) Prélude; B) Les Enchantements du Vendredi-Saint; 5. La Walkyrie, A) Fragments du premier acte; B) La Chevauchée des Walkyries.

BUCAREST. — Ces deux derniers mois ont été, à Bucarest, particulièrement fertiles en manisfestations musicales.

Différents artistes roumains, chanteurs et pianistes, se sont produits devant le public; parmi eux, il nous faut citer en toute première ligne une toute jeune pianiste, Mlle Aurélie Cionca, dont la réputation a dépassé nos frontières, et qui a témoigné de précieuses qualités de technique et d'individualité, dans des pages de Schumann et de Chopin.

Les deux principales associations chorales de notre capitale, « Le Cercle artistique musical », dirigé par M. M. Tanasesco, et la « Société Carmen », — directeur M. D. G. Kiriac, professeur au Conservatoire, — ont récolté leur juste part d'applaudissements, aux belles auditions qui ont ouvert la série de leurs concerts annuels.

Puis, ce fut une suite de fêtes musicales françaises : deux artistes parisiens, du talent le plus fin, le pianiste-compositeur Jean Huré, et le violoncelliste Diran Alexanian, nous ont charmé à plusieurs auditions, le premier comme compositeur inspiré (Sonate pour violoncelle et piano, Nocturne et prélude de *Jean-Marie*, drame lyrique pour orchestre) et comme pianiste délicieusement poétique dans la *Mondschein-Sonate*, de Beethoven, et un air de ballet, de Rameau, et le second, comme virtuose parfait, doublé d'un musicien avisé et sincère, dans la Sonate de M. Jean Huré, la Suite en *do* majeur de Bach, et le concerto de Saint-Saëns.

Nous eûmes la bonne fortune d'applaudir une excellente troupe lyrique française, dans *Carmen*, *Lakmé*, *Manon*, *Werther*, *Faust* et *Mignon*. Et le succès ne pouvait être douteux avec des protagonistes comme Mmes Marié de l'Isle et Korsoff, MM. Léon David et Blancard et un chef d'orchestre de l'autorité de M. Ph. Flon. On a beaucoup goûté le jeu naturel et vrai, la voix émouvante et l'articulation impeccable de Mlle Marié de l'Isle, qui fut l'enfant gâtée de notre public si friand de musique française ; le sentiment musical et l'irréprochable virtuosité de Mlle Korsoff, l'art raffiné du ténor David, et la voix généreuse et bien conduite de la basse chantante Blancard. Ces excellents artistes, qui ont joué devant des salles combles, laissent parmi nous le meilleur souvenir ; nous espérons les revoir bientôt.

Jacques Thibaud nous a procuré quelques heures inoubliables dans deux auditions données à la salle de l'Athénée. L'incomparable virtuose est un peu des nôtres ; il nous visite presque chaque année. Il déploya les faces multiples de son talent, dans des pages de Schumann, Max Bruch et Saint-Saëns, dans les œuvres des vieux italiens Giardini, Tenaglia, Tartini, dans la sonate de César Franck, le concerto de Mendelssohn, et le *Prélude et fugue*, de Bach, remarquablement accompagné au piano par M. Georges de Launay, un pianiste de beaucoup de charme, qui a joué avec un goût parfait du Rameau, du Liszt, du Chopin, du Chabrier, du Brahms, du Fauré et du Debussy.

Emile Sauer, le grand pianiste, dans l'*Appassionata*, ainsi que dans Chopin, Schumann, Liszt, Fauré et dans ses propres compositions, nous a ravis par ses qualités de puissance et de belle intellectualité.

Très appréciés furent les deux concerts symphoniques, donnés par l'excellent orchestre Kaim, de Munich, sous la direction si originale de M. Jean Lassalle ; au programme : l'ouverture du *Tannhäuser*, la *Symphonie fantastique*, de Berlioz, *Mort et Transfiguration*, de R. Strauss, *Première symphonie*, de Mahler, *Cavalcade de Don Quichotte*, de A. Beer-Walbrunn, l'*Improvisateur*, de d'Albert, l'*Apprenti Sorcier*, de Paul Dukas, et *1812*, de Tschaïkowsky.

Le jeune pianiste parisien, V. Gille, qui se présentait pour la première fois devant notre public, a obtenu le plus vif succès, à son audition de la salle de l'Athénée. Son jeu poétique, son phrasé soigné et son âme toute de musicalité, ont mis en relief les pages de Chopin, Scarlatti, Schumann, et le joli pastel musical *En Bretagne*, de René Bartou.

Il me reste enfin à consacrer quelques mots aux concerts donnés par Georges Enesco, et dans lesquels il figura, tour à tour, comme violoniste, compositeur, chef d'orchestre et pianiste. Et, je me hâte de le dire, il fut extrêmement attrayant sous ces multiples aspects, dénotant une « nature » d'une souplesse rare, je dirai presque unique.

Violoniste, il nous fit subir le charme de son jeu dans les concertos de Bach et de Brahms, la *Symphonie espagnole*, de Lalo, la sonate de Hændel, l'immortelle *Aria* du vieux « cantor » ; composi-

teur, dans son vibrant *Poème Roumain*, qu'il composa à l'âge de dix-sept ans, dans sa subtile symphonie en *mi* bémol et ses *Rapsodies Roumaines*, en *ré* majeur et en *la* majeur, dans lesquelles à travers une trame orchestrale et harmonique, écrite de la plume la plus experte, se déroulent comme dans un kaleïdoscope, les airs nationaux si chers à nos cœurs. Chef d'orchestre, il dirige, à partition fermée, en dehors de ses œuvres, l'*Akademische Fest-Ouvertur*, de Brahms, le prélude à *L'Après-midi d'un Faune*, de Debussy, *Mort et Transfiguration*, de R. Strauss, *Prélude et mort d'Isolde*, la partie d'Isolde étant chantée par Mme Venturia Triteano, d'une voix généreuse. Pianiste, il enleva avec un brio vertigineux, une autorité grande, la partie de « piano obligato » du final de la belle et chaleureuse *Symphonie Roumaine*, de notre talentueux compatriote Stan Golestan, qui débuta ainsi, fort heureusement, devant notre public des grands concerts.

MICHEL MARGARITESCO.

GENÈVE. — **Mardi 15 février**, à 8 1/4 heures, à la salle de l'Athénée, cinquième concert-conférence donné par M. Frank Choisy, violoniste-compositeur et Mlle Jeanne Perrottet, professeur au Conservatoire de Genève. Programme (la sonate en Suisse, en Belgique) : 1. Sonate en *mi* majeur, op. 112, première audition (H. Huber); 2. Sonate en *sol* majeur (G. Lekeu); 3. Sonate en *la* majeur (C. Franck).

LE HAVRE. — La saison musicale fut bien tardive ici cet hiver ; mais enfin, nous eûmes une séance intéressante, grâce à Mlle Duranton, qui vint nous faire entendre, avec M. Mesnier, la sonate pour violon d'Albéric Magnard. Encore qu'un peu franckiste par endroits, cette sonate ardente et vivante n'en reste pas moins une des plus belles sonates pour violon de notre époque. Il est à regretter qu'on ne l'entende pas plus souvent.

Le beau concerto en *ré* mineur, pour deux violons, de J.-S. Bach, très bien exécuté, fut aussi un régal à ce concert, de même que le charmant trio en *ré*, op. 70, de Beethoven.

La veille, nous avons eu un grand concert Fauré, où l'auteur interprétait sa sonate pour violon, avec M. Bilewski. Ce jeune violoniste manquait un peu de chaleur, ainsi que Mme Durand-Texte dans les mélodies. Mlle Tagliaferro, qui a un fort joli jeu, interprétait avec grâce les pièces de piano. Je voudrais seulement faire observer à cette jeune artiste qu'elle gagnerait beaucoup à réduire les mouvements qu'elle permet à son corps et à ses bras pendant qu'elle est au piano.

MADELEINE LUCE.

LILLE. — La Société des Concerts populaires a donné pour son quatrième programme la première audition d'un oratorio de Liszt, *La légende de Sainte-Elisabeth*. C'est une œuvre intéressante à connaître, qui abuse parfois des développements ou des récitatifs, mais de laquelle émergent des pages de toute beauté. Elle est certes plus en surface qu'en profondeur, plus descriptive que sincèrement émue et que chaudement palpitante, mais dans sa conception première et dans sa facture, elle porte l'empreinte puissante du génie et force quand même l'admiration.

On sait que l'idée du sujet a été fournie à Liszt par les six fresques qui décorent les murs de la Wartburg. Il a réalisé ainsi un double triptyque qui raconte la vie d'Elisabeth : ses fiançailles avec le fils du landgrave de Thuringe, le miracle des roses, le départ du prince pour la croisade ; puis le malheur, le veuvage et l'expulsion du château, la fuite sous la rafale, la compassion envers les pauvres et, comme brillante péroraison l'apothéose de la sainte, après un admirable interlude orchestral, qui rassemble tous les thèmes, dans des raccourcis d'une impressionnante puissance.

On connaît la manière de Liszt, qui fait pressentir le style wagnérien, on sait la richesse de sa palette orchestrale et la complexité des moyens qu'il se plaît à mettre en œuvre. La mise au point de ses compositions en devient toujours minutieuse, souvent délicate, presque impossible en quelques répétitions. Nous n'avons donc pas à nous étonner d'une interprétation imparfaite, suffisante pour donner une idée générale de la partition, mais sans ciselures et sans grand relief. M. Cortot, toujours très occupé, ne parvint pas à faire mieux, malgré son talent de direction et malgré la docilité de ses musiciens.

Les solistes étaient Mme Mayraud (Elisabeth), à la voix chaude et sympathique, Mme Donatelli, dans le rôle très court de la princesse Sophie, M. Reder, qui incarnait successivement quatre ou cinq personnages.

Nous avons eu dernièrement à la Société Industrielle, une excellente exécution de *Joseph*, le chef-d'œuvre de Méhul, donnée par les meilleurs solistes des Chanteurs Lillois, sous la direction de leur dévoué chef M. C. Stien. Les Chanteurs de Saint-Gervais avaient interprété quelques temps auparavant, les chœurs de Moreau, pour accompagner une interprétation d'*Esther*.

La Société Eolienne annonce qu'elle reprendra cet hiver, un peu tardivement, ses séances de musique de chambre. Les auditions seront consacrées à la musique ancienne, la première à J.-S. Bach.

A. D.

LIÉGE. — Le Théâtre royal vient de jouer un drame lyrique de M. Fernand Mawet : *Noël sanglant*. Cette pièce se compose d'un seul acte et son livret manque d'intérêt, parce que l'action se traîne ou se précipite brutalement ; mais la musique, inspirée de mélodies populaires, de *cramignons* locaux, est d'une aimable fraîcheur, d'une belle ligne mélodique et fort bien orchestrée. On a fait grand succès à l'auteur et nous lui souhaitons de trouver quelque libretto plus psychologique que ce fait-divers.

Mme Caroline Bernard a consacré un intéressant récital de piano à Chopin (c'était une délicate attention) et à Liszt. Une autre soirée, organisée par Mlle Lorrain et M. Jaspar, avec conférence de M. Cornez, nous a fourni une vue d'ensemble sur l'œuvre du regretté Lekeu, qui a paru aussi vivante, aussi prenante aujourd'hui qu'il y a seize ans (1894). C'était au reste le même programme qu'à Verviers, et le *Guide* en a rendu compte. Ici aussi, le succès a été très vif.

La troisième audition du Conservatoire, conduite par M. Maurice Jaspar, nous a fait entendre la symphonie en *si* bémol de Schumann, et deux ouvertures de Weber : *Abou Hassan* et *Obéron*, dans une exécution consciencieuse et réussie. Mlle Neutelaers, médailliste de la classe Ghymers, s'est montrée pianiste délicate, distinguée et très musicienne dans le concerto en *sol* mineur, de Mendelssohn, dont elle a donné une exécution fluide et des mieux nuancée. Dr DWELSHAUVERS.

LYON. — Les concerts ont été très nombreux à Lyon, ces jours derniers.

A signaler d'abord la cinquième séance de l'abonnement de la Société des Grands Concerts, avec la *Symphonie héroïque*, de Beethoven, exécutée dans de bonnes conditions, sauf les « couacs » des cors dans le scherzo. Le prélude d'*Ariane et Barbe Bleue*, de Dukas, dont le public n'a pas semblé apprécier toute la saveur, a passé un peu inaperçu, tandis que la talentueuse pianiste Mlle Long, dans le concerto de Liszt, et l'aimable Ballade, de Gabriel Fauré, a suscité des rappels nombreux.

A la sixième séance de l'abonnement de cette même société, l'incomparable violoncelliste Pablo Casals, a mis ses belles qualités de virtuose au service du concerto d'Haydn, et des *Variations symphoniques*, de Boëllmann (ces dernières un peu fatigantes, parce que trop souvent jouées).

L'orchestre Witkowski a fait tous ses efforts pour bien rendre *Schéhérazade*, la brillante suite d'orchestre de Rimsky-Korsakow.

Le violoncelliste lyonnais, A. Tett, a donné une séance de sonates avec Mlle Selva. Bien que les tempéraments artistiques de ces deux instrumentistes soient assez disparates, on a beaucoup remarqué la technique sûre et la belle sonorité de M. Tett. Mlle Selva a joué avec sa pureté de style habituelle, mais aussi avec une puissance écrasante dans maints passages.

M. Edouard Bernard, pianiste, avait composé un programme d'un haut intérêt pour sa séance du 31 janvier. Beethoven (*appassionata*), César Franck, Liszt, etc., ont trouvé un interprète très simple, avec l'intelligence d'un vrai musicien. Mlle Sylvia Lavis a chanté des mélodies de Schubert, Schumann, etc.

MM. Amédée et Maurice Reuchsel, Bay et Alexis Ticier, dans leur deuxième soirée de musique de chambre, ont fait entendre plusieures œuvres encore inconnues à Lyon : le quintette de Léo Sachs, d'écriture élégante et d'inspiration facile, la suite op. 116, pour piano et violon, de Charles Lefebure, où se reconnaît le style sage et les idées bien pondérées de l'éminent professeur de musique d'ensemble au Conservatoire de Paris, enfin, un *Poème héroïque*, pour violoncelle, d'Amédée Reuchsel, œuvre de grande envergure, profondément musicale, faisant bien valoir le violoncelle et appelée à prendre rang dans le répertoire des virtuoses.

Grand succès pour les auteurs et leurs interprètes, ainsi que pour l'admirable onzième quatuor à cordes de Beethoven, qui ouvrait la séance, et pour les mélodies chantées en intermède, par Mlle Seguin, l'excellent professeur.

Au Grand Théâtre, reprise intéressante de *Louise*, avec Mmes Maréchal et Paquot, MM. Andouin et Rothier. P. B.

TOURNAI. — **Dimanche 20 mars,** à 4 heures, à l'Académie de musique, troisième concert Wagner, avec le concours de M. J. Reder, baryton des Concerts Colonne et Lamoureux, de Paris. Programme : 1. Ouverture du Vaisseau fantôme ; 2. Les Adieux de Wotan de la Walkyrie ; 3. Siegfried-Idyll ; 4. A) Air de Wolfram, B) Romance à l'Etoile du troisième acte du Tannhäuser ; 5. Ouverture des Maîtres Chanteurs.

NOUVELLES

— L'important problème des salles de concert occupe vivement l'attention des architectes allemands. C'est ainsi que MM. Th. Fischer et Geiger ont élaboré le plan d'une vaste salle de concert (*Musikfesthalle*) que l'on construit actuellement dans l'enceinte de l'exposition qui s'ouvrira dans quelques mois à Munich.

Cette salle a cinquante neuf mètres de long et cinquante et un mètres de large. Autour d'un parterre de grandes dimensions s'étend un rang de loges au-dessus duquel s'élèvent trois galeries. Le nombre des places assises est de plus de trois mille.

La scène se divise en trois parties : l'avant-scène, la scène proprement dite et la tribune d'orgues. L'avant-scène est destinée à l'orchestre et peut contenir au moins cent cinquante instrumentistes. La scène, sur laquelle pourront facilement prendre place huit cents chanteurs, s'élève en étages successifs jusqu'au grand orgue, mû par l'électricité.

Un fait digne de remarque, c'est que la disposition de la salle peut être modifiée de diverses façons. Pour les auditions purement symphoniques, par exemple, un mur de planches sera construit entre la scène et l'avant-scène et isolera cette dernière. Des tentures diversement disposées sous le toit vitré permettront d'obtenir des variations d'acoustiques appréciables.

Cette salle sera inaugurée au mois de mai par un festival Schumann qui durera trois jours. Vers la mi-septembre aura lieu, sous la direction de l'auteur, la première exécution de la huitième symphonie de G. Mahler, à laquelle participeront mille exécutants : huit solistes, trois chœurs indépendants et un grand orchestre.

— M. Félix Mottl a dirigé la semaine dernière, à l'Opéra de Saint-Pétersbourg, une représentation de *Tristan et Isolde*, qui a obtenu le plus grand succès.

— Le Metropolitan Opera House de New-York a représenté cette semaine, avec un extraordinaire succès l'opéra bien connu du compositeur italien Franchetti, *Germania*. Mme Emmy Destin et M. Caruso chantaient les principaux rôles. L'orchestre était dirigé par le maëstro Toscanini.

— *Samson et Dalila*, l'œuvre admirable de Saint-Saëns, vient d'être repris avec un succès considérable à la Scala de Milan et un ensemble de tout premier ordre. L'ouvrage vient d'être représenté également avec un grand succès à Bari et à Pavie, et, sous peu, Vérone le représentera à son tour.

— *Katharina*, la légende dramatique en trois actes d'Edgar Tinel, qui a été représentée l'année dernière avec tant de succès au Théâtre de la Monnaie, à Bruxelles, sera jouée en allemand, au cours de la saison, au théâtre de Coblence.

— La direction du théâtre de Leipzig annonce qu'elle organisera en mai prochain une grande saison d'opéras allemands. Elle a d'ores et déjà engagé des artistes étrangers et allemands pour interpréter *La Flûte enchantée*, *Les Maîtres Chanteurs* et *Tristan et Isolde*. Jamais, jusqu'ici, aucun directeur du théâtre de Leipzig n'avait pris pareille initiative.

— La musique et le théâtre ne chômeront pas cette année à Munich. Voici ce qui est actuellement annoncé : festivals en l'honneur de Schumann, à l'occasion du centième anniversaire de sa naissance ; semaine Richard Strauss dont nous avons déjà donné le programme ; au Théâtre du Prince-Régent : *Tristan et Isolde*, *Les Fées*, *Les Maîtres Chanteurs* et la Tétralogie des *Nibelungen ;* au Théâtre de la Résidence : *Don Juan*, *Les Noces de Figaro*, *Bastien et Bastienne*, *Cosi fan tutte*, *Titus* et *L'Enlèvement au sérail;* enfin, au Künstlertheater : *Faust* de Gœthe, *Hamlet*, *Le Marchand de Venise*, *Jules César* de Shakespeare et l'*Orestie* d'Eschyle.

— Richard Strauss a presqu'achevé sa nouvelle œuvre, une comédie musicale en trois actes, définitivement intitulée : *Ochs von Lerchenau*, d'après un livret du poète Hugo von Hofmannsthal. L'œuvre sera éditée, comme *Salomé* et *Elektra*, par la maison Furstner de Berlin. L'action de *Ochs von Lerchenau* se passe à Vienne, vers le milieu du XVIIIe siècle. La musique vive et mélodique de cette nouvelle partition, revêt, on le sait déjà, un caractère qui est sans rapport avec celui des œuvres précédentes du maître.

— A l'occasion du concours d'aviation qui aura lieu à Vérone, en mai prochain, la Société des Amis de la musique organisera des représentations d'*Iphigénie en Tauride* de Gluck, dans le Théâtre antique de la ville. Ces représentations auront lieu en plein jour et à ciel ouvert.

— En vertu d'un contrat signé cette semaine-ci à Rome, entre la maison Leibler et Cie de New-York, la maison d'édition Sonzogno et le maëstro Pietro Mascagni, *Isabeau*, la nouvelle œuvre dramatique de l'auteur de *Cavalleria rusticana*, sera représentée tout d'abord à New-York, sous la direction de l'auteur, en novembre prochain. Mascagni passera quatre mois en Amérique et touchera 100,000 francs par mois pour mettre au point et diriger son œuvre.

— A l'occasion du centième anniversaire de la naissance de Schumann (8 juin 1910), l'Opéra-Royal de Berlin remettra à la scène l'opéra de *Geneviève*, le seul que le maître ait écrit. Ce drame lyrique, où ne se rencontrent pas cependant les grandes qualités de mouvement nécessaires aux

œuvres théâtrales, a été composé sur un poème de Robert Reinick, d'après Hebbel. La première représentation eut lieu à Leipzig le 25 juin 1850, sans succès. L'ouverture s'est toujours maintenue depuis sur les programmes des concerts. *Geneviève* n'eut que trois représentations à Leipzig, et fut jouée le 12 octobre 1873 à Munich, le 8 janvier 1874 à Vienne, ensuite à Wiesbaden, Weimar, Carlsruhe, Berlin, Hambourg, etc.

— On s'occupe activement à Berlin de réaliser le projet d'élever un grand opéra nouveau, dans le quartier le plus aristocratique de la ville, le Kurfürstendamm. Et pour que personne ne mette en doute la réussite de l'entreprise, le comité organisateur a déjà nommé, directeur du nouveau théâtre, l'impresario Angelo Neumann, qui, lui-même, a choisi pour conseiller artistique le critique-librettiste M. Richard Batka. Après tant de projets similaires avortés, est-ce que celui-ci réussira?

— La Société Philharmonique de Vienne célébrera le 1er et le 2 mai prochains, des fêtes commémoratives de sa fondation. Elle rendra surtout hommage à cette occasion au souvenir de Johannes Brahms et d'Anton Bruckner, qui ont été les vrais fondateurs de la Société. Les principales œuvres des deux maîtres seront exécutées sous la direction de Félix Weingartner, dans deux grands concerts.

BIBLIOGRAPHIE

Jenny Thénard. *Ma vie au théâtre*: choses vues, choses vécues. Paris, Juven, in-12.

On a publié, en ces derniers temps, plusieurs mémoires et souvenirs de femmes, artistes ou écrivains, qui sont du charme le plus rare en même temps que d'un vif intérêt. *Le Collier des jours*, si joliment égréné pour nous par Mme Judith Gautier (en trois volumes, trois *rangs du collier*), a déjà été cité et analysé ici avec attrait et profit. A la même librairie, le volume écrit par MmeThénard n'est pas moins attachant, avec une finesse, une grâce légère et une élévation de pensée tout à fait remarquables. Bien que la carrière de cette femme de talent et d'esprit, de cette femme de cœur aussi, ait été toute consacrée à l'art des vers, et que ses succès de diseuse, joints à son grand talent de conférencière et à ses dons hors ligne de professseur, aient pour point de départ un long stage à la Comédie-Française (où elle se retrouvait presque en famille, mais où elle ne fut guère heureuse), il y a cependant dans ces pages alertes plus d'un trait qui se rattache à la musique et qui me permet d'en parler ici: sur Meyerbeer et le *Pardon de Ploërmel* par exemple, sur Marie Cabel et Mme Mariquita, etc. C'est une lecture charmante à faire. H. de C.

Jean Huré. *Dogmes musicaux*. Edition du *Monde musical*, 1 vol. in-12.

M. J. Huré a réuni en volume les articles qu'il a publiés de 1904 à 1907, dans le *Monde musical*. Ils sont fort amusants de forme, avec une grande solidité de fonds sous leur apparence de boutade. Le titre est déjà ironique ; car le plus souvent, c'est pour montrer la vanité de l'absolutisme de certains dogmes, le peu d'autorité de certains aphorismes, de certains préjugés indiscutés, que ce critique de bon sens s'est permis de discuter les uns, de dévoiler et de réduire à leur néant les autres. Oh ! les paroles sensées que celles qui nous font remarquer par exemple que l'une des caractéristiques du drame dit *vériste* est « le manque absolu de *réalisme*, qui consiste à faire exprimer aux personnages les plus vulgaires, en un langage précieux et recherché, ou noblement poétique. Des pensées les plus rares, les plus délicates, toutes de lyrisme et de littéraire exaltation ». C.

Chansons d'Auvergne (2 séries) recueillies et harmonisées par Marius Versepuy. — *Noëls d'Auvergne* (1 série) recueillis et harmonisés par le même.— Paris, Henzel, 3 volumes (3 et 4 francs).

M. Marius Versepuy, dont nous citions, il y a quelques mois, un charmant ballet pittoresque, *Le Cabrettaïre* (qui a fait le tour de la France en attendant de courir l'étranger), n'a jamais perdu une occasion de recueillir les thèmes populaires, les rythmes, les chansons de ce pays d'Auvergne qu'il aime en fils si tendre. Il les note et les harmonise avec un goût parfait, et les publie à la fois dans leur dialecte et avec une traduction française. Le choix en est piquant et délicat, tantôt gai, tantôt ému, tantôt galant, parfois précieux comme un document d'etnographie, quand les mots de pays, d'une saveur étrange (et qu'il prend soin d'expliquer), émaillent et relèvent le texte mélodique. Les deux cahiers de trente chansons, qu'il a intitulés *Sapins et fougères*, *Brousse et genets*, viennent de s'accroître d'un troisième, charmant d'autre sorte, *Sons de Cloches*, qui comprend quinze *Noëls* populaires, d'un accent tout à fait pénétrant en sa naïveté. H. de C.

Publications musicales nouvelles :

Il y a des saisons de l'année où. vraiment, on ne sait comment annoncer même tout ce qui peut intéresser les amateurs de musique. Nous sommes en

retard avec maintes partitions publiées en ce moment par nos grands éditeurs, et combien pourtant mériteraient mieux qu'une simple indication! Il faut nous en contenter pourtant, réservant, à l'occasion des exécutions publiques, de recommander ou d'analyser l'œuvre même. — Voici par exemple (A. Durand et fils, éditeurs) la bibliothèque des petites partitions d'orchestre, dont on apprendra avec plaisir qu'elle s'est enrichie de plusieurs œuvres de M. Roger-Ducasse : le quatuor en *ré* mineur, en quatre parties, dont la quatrième « sur les letres *FAURe* » (amalgame plutôt bizarre de deux noms allemands de notes, d'un nom français et d'un nouveau nom *U* pour *sol*: mais c'est que le quatuor est dédié à M. G. Fauré); les *Variations plaisantes sur un thème grave*, pour harpe et orchestre; et la suite française en *ré* majeur: ouverture, bourrée, récitatif et air, menuet vif, — d'un pittoresque très curieux à analyser. — Le prélude du troisième acte de *Fervaal*, de M. V. d'Indy a paru également dans la même collection.

De M. Roger-Ducasse (tirée encore du même), voici *Deux chœurs pour voix d'enfants*, avec orchestre ou piano: « Aux premières clartés de l'aube », pour les garçons, et « Le joli jeu de furet », pour les filles. L'effet doit en être charmant, s'il est bien rendu. Puis une *Pastorale*, pour orgue (réduit pour piano à quatre mains). D'autre part (toujours chez A. Durand et fils), voici le très remarquable *Sommeil de Canope*, pour chant et orchestre (dédié à M[lle] L. Bréval), de M. Gustave Samazeuilh, d'un élan si dramatique, un peu trop en contraste même avec le style antique du poème; voici, de M. Florent Schmidt, une *Danse des Devadasis*, pour solo, chœur et piano à quatre mains (poème de Jean Lahor), de beaucoup de couleur, et *Trois rapsodies* (op. 53), pour deux pianos à quatre mains: une française, une polonaise et une viennoise; enfin, de M. Debussy, son *Premier quotuor*, transcrit pour deux mains par H. Loewy.

Aux flûtistes, indiquons maintenant (Max Eschig, id.), la *Sicilienne* pour flûte et piano, d'Eugène Cools, un joli andantino. Aux clarinettistes, l'*Etude pratique des gammes*, de M. Emile Stiévenard, méthode excellente, qu'il était très nécessaire de fixer, et qui rendra de grands services.

Ce cahier a été édité par l'Edition mutuelle (Rouart, Lerolle et C[ie]). Nous viennent encore de cette maison: le second recueil de *Quatorze mélodies* pour chant et piano de J. Becsau; sont des poèmes de Maeterlinck, Verlaine, Le Bray, etc.; le *quintette* pour piano et cordes, de Joaquin Turina, qui a été exécuté d'une façon si pittoresque par le quatuor Parent, en mai 1907, à la salle Æolin; *Quatre pièces pour piano*, de M. Ducouran, sorties de paysages en musique très curieux (prières et cloches nocturnes, le torrent, le tocsin, fantaisie canonique); une sonate en *ré* bémol (op. 6) de Nirag, en cinq parties sur un même thème exposé dès le début; enfin trois pièces pittoresques pour piano : *Solitudes* (quiétude, solitudes glacées, inquiétudes) de E.-B. Siefert, d'une grande finesse d'évocation.

Piano. — Nous avons déjà signalé plusieurs pièces intéressantes de M. Joaquin Turina (Demets, éditeur). La *Sonate romantique sur un thème espagnol*, fera bonne figure à côté. Le thème est intéressant, les variations d'une élégance charmante : c'est la première partie de la sonate, la plus réussie à mon sens ; un scherzo et un final lui succèdent. — De M. E. Siefert (Edition mutuelle, et chez Rouart), les trois pièces : *Quiétudes*, *Solitudes glacées* et *Inquiétudes*, plairont aux délicats pour la distinction de leur conception et la finesse de leur nuancé. C'est du paysage musical et du meilleur. C.

— La maison Ricordi vient de publier, dans sa « Bibliothèque du violoncelliste » à prix réduits, les six sonates pour violoncelle, de Boccherini, avec accompagnement de piano, de Piatti. — Edition parfaite de netteté et de commodité (les six, 6 fr.; chacune, fr. 1,50).

COURS ET LEÇONS

TARIF SPECIAL POUR NOS ABONNÉS

L'annonce de deux lignes, un an . . . . . 10 francs
Chaque ligne en plus. . . . . 2 francs

BRUXELLES

CHANT

Mme Miry-Merck, 20, rue Tasson-Snel. Méthode italienne. Cours, mardi et vendredi.

Félix Welcker, 26, avenue Guillaume Macau. Méthode italienne. Spécialement pour la pose de la voix.

Mme Silva Romani, Monitrice de **M. M. von Zur Mühlen** Enseignement du chant en langues **française, allemande, anglaise** et **italienne. Bel canto.** 5, rue Montagne-aux-Herbes-Potagères.

Mlle CORINNE CORYN, violoniste de S. A. R. la Comtesse de Flandre. 4, rue Van Orley, Bruxelles. — Leçons et cours de violon (méthode Joachim). Musique de chambre. — Concerts. — Soirées.

PIANO

MÉTHODE MODERNE DE PIANO, par Louis Declercq, lauréat de la classe de Louis Brassin au Conservatoire de Bruxelles, éditée chez Schott. (4me édition.)

M. Brusselmans, 27, rue t' Kint, Bruxelles. **Leçons d'Harmonie, Contrepoint, Solfège, Violon.**

Mlle Louisa Merck, 35, rue Paul de Jaer. Leçons particulières et cours de lecture musicale à 4 mains et 2 pianos à 8 mains.

Leçons et cours de sculpture, par **Mlle Madeleine Jouvray**, 47, rue Blomet, à Paris, élève de Rodin. 150 fr. par mois; 30 fr. pour trois cours par semaine.

Mlle Fanny Coryn, 25, rue du Clocher, Etterbeek. Leçons particulières de piano et solfège, cours à la salle Erard, 6, rue Lambermont.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, rue du Persil 3. — Téléphone 6208.

VOL. LVI. N° .8 20 FÉVRIER 1910

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES

Directeur : Maurice KUFFERATH

SOMMAIRE

Administration : 3, rue du Persil, Bruxelles (Téléphone 6208)

PARIS
BRUXELLES

LE NUMÉRO
40 CENTIMES

Le Guide Musical

Revue internationale de la Musique et des Théâtres Lyriques

Fondé en 1855 — **Paraît le dimanche**

DIRECTEUR : **Maurice KUFFERATH**

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **H. de CURZON**
7, rue Saint-Dominique, 7

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
Avenue Montjoie, 83, Uccle-Bruxelles

Tout ce qui intéresse la rédaction du *Guide musical*, doit être envoyé à M. Eugène BACHA, 83, avenue Montjoie, Uccle-Bruxelles.

Tout ce qui intéresse l'administration du *Guide musical*, doit être envoyé à M. Th. LOMBAERTS, 3, rue du Persil, Bruxelles.

Il sera rendu compte de tous les livres et de toutes les compositions dont un exemplaire sera déposé au Secrétariat de la Revue, 83, avenue Montjoie, Uccle

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré. — Maurice Kufferath. — Julien Tiersot. — J. Houston Chamberlain. — Ch. Malherbe. — Dr Istel. — H. de Curzon. — Georges Servières. — Albert Soubies. — H. Fierens-Gevaert. — Th. Lindenlaub. — Etienne Destranges. — Julien Torchet. — Raymond Bouyer. — Michel Brenet. — Henry Maubel. — Ed. Evenepoel. — Gustave Samazeuilh. — Ernest Closson. — M. Daubresse. — J. Brunet. — Calvocoressi. — F. Guérillot. — J. Guillemot. — A. Lamette. — Frank Choisy. — L. Lescrauwaet. — G. Campa. — Alton. — Montefiore. — E. Lopez-Chavarri. — Léopold Wallner. — E. Bourdon. — A. Goullet. — Ch. Martens. — J. Dupré de Courtray. — Oberdœrfer. — N. Liez. — M. Margaritesco. — Ch. Cornet. — Henri Dupré. — A. Harentz. — H. Kling. — May de Rudder. — Gustave Robert. — Marcel De Groo. — J. Daene. — J. Robert. — Dr David. — G. Knosp. — Dr Dwelshauvers. — Knud Harder. — M. Brusselmans. — Carlo Matton. — E.-R. de Béhault. — Paul Gilson. — Arthur Hubens. — Franz Hacks. — Maria Biermé.

ABONNEMENTS :

France et Belgique : 12.50 francs.— Union Postale : 14 francs.— Pays d'outre-mer : 18 francs

EN VENTE

BRUXELLES : **DECHENNE**, 14, Galerie du Roi. — **JÉROME**, Galerie de la Reine
Fernand LAUWERYNS, 38, rue Treurenberg.

PARIS : Librairie **FISCHBACHER**, 33, rue de Seine. — **M. Max ESCHIG**, 13, rue Laffitte
Maison GAVEAU, 45 et 47, rue La Boëtie.

56[me] ANNÉE. — Numéro 8. 20 Février 1910.

LE GUIDE MUSICAL

MÉMOIRES

DE

Carl Ditters von Dittersdorf

CHAPITRE II

Comment je fus connu par le prince de Hildburghausen et engagé par lui. A propos du chef d'orchestre Bonno.

L'église des Bénédictins était très fréquentée par les amateurs de musique, qui prisaient fort les remarquables exécutions d'œuvres de valeur qu'ils y pouvaient entendre les dimanches et jours de fête. C'est ainsi que nombre d'admirateurs de Huber s'en vinrent, après la partie musicale, pour féliciter ce dernier, qu'ils supposaient avoir exécuté le solo dont j'ai parlé tantôt. Grande fut leur surprise quand Huber me présenta à eux en disant : « Ce n'est pas moi, Messieurs, mais bien ce jeune homme qu'il faut applaudir. » La satisfaction que je lus sur le visage de tous ces gens m'emplît d'une joie profonde.

Parmi eux se trouvait notamment Hubaczek (1), le célèbre virtuose corniste, attaché à la personne du maréchal Prince Joseph-Frédéric de Hildburghausen. Celui-là tint à m'accompagner quand je rentrai à la maison, s'informa entretemps de mon nom, de la situation de mon père, de mon adresse et me promit une visite prochaine.

(1) Hubaczek, nom de deux frères cornistes; on n'a pas de renseignements les concernant.

Il tint parole.

Quelques jours plus tard, il vint trouver mon père et expliqua que le prince, au service duquel il était attaché, possédait un orchestre excellent, qu'il réunissait trois matins par semaine, à 11 heures, afin de l'exercer ; il pria mon père de m'autoriser à en faire partie et ce dernier accéda avec empressement à cette flatteuse demande.

Le lendemain même, Hubaczek vint me chercher ; je partis avec mon violon et, arrivant dans la salle de répétition, ne fus pas peu surpris de voir que l'on m'avait réservé une place au premier pupitre !

Nous étions à peine assis, après avoir préparé les parties d'une symphonie (1) de Jomelli (2), que j'avais déjà exécutée autrefois, quand entra le compositeur Bonno (3), attaché à la Cour, qui recevait du prince une solde annuelle pour diriger les grands concerts (4)

(1) *Symphonie.* Par ce mot, on entendait les ouvertures d'opéra. La symphonie cyclique ne date que de Stamitz (vers 1750) ; cependant j'ai retrouvé des symphonies de Hamal (à la bibliothèque du Conservatoire de Liège), accusant nettement la forme rigoureuse de la symphonie. Peut-être est-ce à Hamal qu'il faut attribuer le titre de « père de la symphonie »? Le D[r] Dwelshauvers a publié à ce sujet quelques notes dans la *Fédération artistique.*

(2) Jomelli doit s'écrire Jommelli (Nicolas), 1714-1774, compositeur de talent, dans tous les genres.

(3) Bonno (Giuseppe), né à Vienne, 1710-1788, chef d'orchestre très apprécié et compositeur de mérite.

(4) Dittersdorf emploie le mot *academie*, que l'on trouve encore parfois chez Beethoven, pour désigner les grands concerts.

que ce dernier offrait l'hiver à toute la noblesse de Vienne.

Bonno sursauta en voyant au premier pupitre un gamin de douze ans et me plaça aussitôt à l'un des côtés de l'orchestre, afin d'observer ma façon de jouer.

Quand la symphonie fut terminée, il s'éloigna, vraisemblablement pour s'entretenir avec le prince à mon sujet, car il entra bientôt dans la salle accompagné de ce dernier, qui m'invita à m'approcher de lui, et me questionna paternellement au sujet de mon père, de mon professeur, de mon âge, etc. Comme je lui répondais sans hésitation, ni timidité, il demanda : « Serais-tu capable de jouer à vue tout ce que l'on te présenterait ? — Oui, si ce n'est pas trop difficile. — Eh bien, nous allons voir ! »

Et il pria Bonno de quérir dans sa bibliothèque un concerto pour flûte d'exécution aisée et une sonate ; j'exécutai le premier sur le champ de façon très satisfaisante.

Après que d'autres symphonies et airs furent exécutées, je fus placé au premier pupitre et, bien que la partie du premier violon fût beaucoup plus difficile que le concerto, je l'exécutai cependant de façon très satisfaisante. Mais, comme l'heure du dîner était déjà fort avancée, le prince me pria obligeamment de prendre place à la table de ses officiers et d'amener, à cinq heures, mon père au palais.

Après s'être entretenu assez longtemps avec ce dernier, il revint dans la salle où j'attendais, en disant : « Alors, c'est convenu et il suffit à présent d'obtenir le consentement de votre fils. Veux-tu, fit-il, en s'adressant à moi, quitter ton père et rester auprès de moi ? Tu ne manqueras de rien et la vie te sera très agréable. Mais tu devras aussi étudier conscienscieusement la musique et les langues ; je veillerai à ce que tu ne négliges pas le latin, mais avant tout, tu devras te perfectionner dans la connaissance du français et entreprendre aussi l'étude de l'italien. Ce sont-là choses très nécessaires à tout bon musicien. Tu auras ainsi suffisamment d'occupations, car je ne souffre pas l'oisiveté. Veux-tu accepter et me promettre de bien travailler ? »

J'étais tellement heureux que je tombai aux genoux du prince en criant : « O oui, excellent prince, j'accepte. » — Lève-toi, mon fils, me dit-il, tu ne dois pas t'agenouiller devant moi, mais seulement à l'église, devant Dieu ! » Puis, se tournant vers mon père : « Gardez encore votre fils quelques jours chez vous ; le mois prochain, vous me le ramènerez, me le confierez et je lui tiendrai lieu de père. »

Nous prîmes congé du prince, remplis de reconnaissance à son égard, et, quand nous fûmes rentrés à la maison et eûmes annoncé la bonne nouvelle, ma brave mère se mit à pleurer de joie, et cette soirée fut l'une des plus heureuses que j'aie passées chez mes parents.

CHAPITRE III

Je revêts l'habit de page

Ce fut le matin du 1er mars 1751 que mon père me conduisit au palais du prince, où allait s'ouvrir pour moi une vie nouvelle.

Le prince étant absent, ce fut son intendant, Jean Ebert, homme agréable et distingué, qui nous reçut ; il avait d'ailleurs reçu des ordres à cet effet. Je fus, en outre, introduit auprès du secrétaire Bremer, qui me fit, d'un ton paternel, quelques observations générales. « Vous ne pouvez parler à présent au prince, dit-il à mon père, car il est absent et ne sera pas de retour avant 2 heures ; mais vous accepterez d'être notre hôte, à la table des officiers ; ainsi vous pourrez vous rendre compte de la façon dont votre fils sera traité et soyez certain qu'il en sera de même chaque jour. » Puis il me présenta un règlement d'ordre intérieur qu'il avait rédigé sous la dictée du prince lui-même. C'était un homme charmant, d'environ vingt-six ans, qui reçut mon père très aimablement et me désigna la chambre dont j'allais disposer, laquelle joignait celle du prince.

Cette chambre comprenait un excellent lit, un grand bureau-pupitre, armoires, table, chaises, en un mot, tout ce que je pouvais désirer ; tout cet ameublement était flambant neuf. Il me remit également l'inventaire de tous les objets mis à ma disposition, tant meubles que vêtements, en me recommandant bien d'en prendre grand soin. Je dus changer de costume des pieds à la tête et revêtir l'habit de page. Le manteau et le pantalon étaient couleur cendres, la jaquette, rouge; le tout était du plus fin drap hollandais et les boutons d'argent ; d'ailleurs, mes tiroirs contenaient vêtements et linge à

profusion. Je reçus également des bas de soie blanche, des escarpins et des boucles d'argent à la dernière mode. Le prince avait ordonné tous ces préparatifs sans que je les eusse soupçonnés ; tailleur, bottier et autres s'étaient rendus chez moi sans que je remarque leur présence.

— « Voyez-vous, dit alors M. Bremer, qui avait remarqué ma surprise croissante, tel est le prince ; il est bon et affable, aime à faire plaisir à autrui. Vous n'aviez pas pensé trouver tout cela ici, n'est-ce pas ? Soyez-en bien content, mais aussi prenez grand soin de tous ces objets que l'on vous remet et ayez une conduite exemplaire ; vous aurez alors ici la vie la plus douce et la plus agréable que vous puissiez rêver. Voici également la clef de votre chambre ; vous pouvez en disposer en toute liberté. »

Ma joie ne connut plus de bornes quand, l'intendant m'ayant placé devant un grand miroir, je me vis dans mon nouveau costume, et je pris conscience de ma valeur.

« Onze heures sonnent précisément, dit-il ; allez au salon, la répétition va commencer. »

Je m'y rendis et trouvai la plupart des musiciens rassemblés. Tous m'adressèrent des paroles aimables et ma nomination de page, qui me donnait officiellement le droit de faire partie de l'orchestre me rendit le plus heureux des mortels.

On venait à peine de terminer la symphonie qu'apparut Mme Tesi (1) qui voulait, ce jour-là, répéter deux airs que Bonno venait d'écrire spécialement pour elle. C'était une personne âgée de plus de cinquante ans, mais qui en portait à peine la moitié. Bonno prit place au clavecin pour l'accompagnement, et pria Mme Tesi de chanter. Celle-ci possédait une excellente voix d'alto et son interprétation superbe des œuvres par elle chantées me remplit d'admiration.

Quand elle eut chanté, Bonno lui dit quelques mots en particulier et tous deux se dirigèrent alors vers moi :

« Mme Tesi vous entendrait volontiers, me dit le chef d'orchestre; avez-vous quelque musique ici ? — Certes, répondis-je, et je pris une sonate de Ziegler, dont je priai Hubaczek d'exécuter l'accompagnement. Chaque fois que je réussissais victorieusement quelque passage difficile, Mme Tesi me criait *bravo*, bientôt *bravissimo!*

Puis elle se fit présenter mon père et s'entretint avec lui en français.

Quand l'orchestre eut encore répété quelques fragments, Mme Tesi fit entendre la seconde aria, un adagio. Si le premier m'avait fait admirer son organe brillant et distingué, le second m'émût si profondément par l'expression de douceur et de mélancolie que la cantatrice y imprimait, que je pensais en toute sincérité qu'il était impossible d'entendre quelque chose de plus beau.

Une triple sonnerie de cloche annonça enfin l'arrivée du prince. Celui-ci vint aussitôt à mon père, l'emmena dans une embrasure de fenêtre et s'entretint amicalement avec lui.

Puis, il m'appela avec ces mots : « Ainsi, j'espère que tu auras été satisfait de ta chambre et de tout ce que tu as trouvé ici. Sois très gentil et obéissant et conduis-toi en sorte que tous soient contents de toi. Je te recommande tout particulièrement de relire très fréquemment le règlement et de l'observer strictement. »

Là-dessus, il prit sa flûte, ordonna qu'on lui apportât un concerto et se mit à jouer. Je dois avouer en toute sincérité qu'il était loin d'être un virtuose remarquable, quoi qu'il jouât cependant mieux que je ne me l'étais imaginé au début. Il observait très régulièrement la mesure et avait un beau son. Après le concerto, le concert prit fin et le prince se retira dans ses appartements.

Je me rendis alors auprès de M. Ebert, que je trouvai accompagné d'un certain baron Eude et de son secrétaire Göhrn, d'origine saxonne.

« C'est lui qui va vous enseigner le français et le latin, me dit Ebert; il vous sera également nécessaire de prendre des leçons d'escrime; vous en aurez en équitation, danse et italien seulement lors du séjour que fait le prince à sa résidence d'été, généralement au début de juin.

» J'allais oublier une chose importante, dit-il

(1) Tesi (Victoire), célèbre cantatrice, née à Florence vers 1704-1775. Elle a vécu en Italie, jusqu'en 1748, dès lors à Vienne.

à mon père; quoique le prince soit catholique (il avait été élevé dans la religion protestante, mais s'était converti sur les insistances de l'impératrice Elisabeth), la grande majorité de la cour, et notamment MM. Göhrn, Bremer et moi, est protestante. Mais puisque vous êtes catholique, et pour vous rassurer complètement, le prince a ordonné qu'un prêtre de votre religion soit appelé au château, moyennant rétribution, afin d'élever votre fils dans la religion. Puisque vous avez déjà chez vous un prêtre distingué, le prince m'a chargé de m'enquérir s'il voulait prendre la charge au château? »

Mon père, très touché par ces attentions si délicates, assura que le père Jean accepterait volontiers, et même sans honoraires. En effet, cet excellent homme vint régulièrement au château, jusqu'à deux ou trois fois par semaine; il n'eut d'ailleurs pas à s'en repentir, car il fut comblé de cadeaux, tantôt de quelques ducats, tantôt d'aunes de drap noir bruxellois (1), afin qu'il pût s'en confectionner de nouveaux habits.

Mes lecteurs ont déjà pu se rendre compte jusqu'à présent de la bonté et de la magnificence du prince à mon égard. Mais ils verront, bientôt que, plus j'appris à le connaître, plus j'admirai son grand cœur et ses bontés.

(A suivre). PAUL MAGNETTE.

(1) Le terme employé par Dittersdorf est assez curieux; c'est : *Schwarzem Brüsseler Kamelott*, camelotte noire de Bruxelles.

La Forêt de M Savard
ET
La Fête chez Thérèse
de M. Reynaldo Hahn
A L'OPÉRA DE PARIS

L'Opéra vient de mettre en scène, avec ces deux œuvres nouvelles, un spectacle très original et dont le pittoresque séduisant, la poésie et le charme évocateurs naissent autant de la réalité que du rêve. C'est, du reste, le seul rapprochement qui puisse être tenté entre deux compositions que tout sépare : conception et exécution.

La Forêt est la partition, en deux actes, que M. Savard (l'actuel directeur du Conservatoire de Lyon) a obtenu le droit d'écrire en sa qualité d'ancien prix de Rome (1886). Elle est même en retard, il me semble, car c'est *Daria* qui l'a précédée immédiatement, et l'œuvre du pauvre Georges Marty est de 1905. M. Savard est d'une famille où l'on possède à fond la technique de l'art, et c'est peut-être le défaut principal de son œuvre que cette virtuosité dans le maniement de l'orchestre et des harmonies vocales est poussée jusqu'à une subtilité dangereuse en fait d'exécution. Mais ce n'est là qu'un excès de procédé et qui, heureusement, est relevé, élargi, justifié même par un sentiment sincèrement poétique et un goût toujours fin et distingué.

Le sujet proposé à l'inspiration de l'artiste se prêtait d'ailleurs particulièrement à cette espèce de raffinement des sonorités, à ce chatoiement des couleurs de la palette instrumentale. Si l'on veut bien oublier ce qu'a de toujours faux ce réalisme qui consiste à donner à un paysan un langage, une imagination et des impressions de poète, cette évocation symbolique et vivante de la forêt est d'une vraie poésie, qui pénètre et transfigure éloquemment l'anecdote.

Celle-ci peut se conter en quelques lignes. Le bûcheron qui en est le héros anonyme a reçu du maître de la forêt l'ordre de frayer un chemin jusqu'à la mare aux fées dont les eaux vertes stagnent pittoresques et perfides au plus épais des fourrés. Il doit abattre tous les arbres séculaires qui s'opposent au passage. Ce n'est pas sans une sorte de désespoir qu'il s'y résout. Depuis son enfance il vit dans ces bois, il en évoque l'âme confiante, il en reçoit comme les confidences : jadis toute joie et lumière, ces voix mystérieuses sonnent maintenant lugubres, et leurs plaintes lui brisent le cœur. D'ailleurs, il n'entend pas seulement, il voit... Une vision de femme lui est apparue plus d'une fois, dans l'or du soleil, parmi des frondaisons inconnues... Obsession diabolique, hallucination funeste, qu'il faut fuir aussitôt, lui crie sa brave bûcheronne de femme, qui ne comprend rien à ses rêves, mais qui s'angoisse et s'épouvante des plus terribles pressentiments! Non! répond le bûcheron, le devoir avant tout! — et aussi, cet attrait invincible du mystère, cette voix décevante dont l'écho étrange résonne encore à son oreille et l'attire... Et il court au travail... Mais voici que le calme matinal qui entoure la mare aux fées s'emplit de murmures. Les arbres laissent transparaître des visages de charme et de douleur, des apparitions s'animent, l'entourent... Enfin, la plus terrible et la plus

belle, Nemorosa, l'âme de la forêt, paraît dans un éclat de lumière. C'est la lutte suprême. En vain le bûcheron résiste, lève sa cognée, en vain son cœur évoque l'amour de sa femme, en vain il repousse celui que lui offre la fée, il est condamné : le ciel s'obscurcira devant ses pas, les branches descendront jusqu'à terre, lui fermant tout passage, des danses énervantes, des spectres verts épuiseront ses forces et tromperont ses yeux... Il trébuche, il tombe... Sur lui la mare aux fées a refermé son linceul. Un cri de femme, la bûcheronne au désespoir, et qui le cherche en vain, et qui tombe, prostrée... C'est la fin.

La partition de M. Savard est avant tout une symphonie : les voix entrent comme une partie essentielle dans l'harmonie de l'ensemble mais ne s'en séparent guère. L'action est à la fois immobile et changeante; elle est de celles que crée l'imagination surtout, celle du spectateur aussi bien que celle de l'acteur, et pour qui la réalisation scénique n'est qu'un à-peu-près plus ou moins heureux. C'est assez dire que certaines scènes, certains épisodes plutôt de ce rêve, paraissent longs; les élans successifs du bûcheron pour résister au danger, et ses rechutes, ne sont pas sans monotonie, ni sa lutte dernière sans lenteur. N'importe, une poésie émouvante emplit ces pages, le caractère du bûcheron a de la noblesse et sa résistance s'épand en phrases vigoureuses, la séduction de Nemorosa s'exerce avec charme, les chants lointains ont une harmonie expressive, et tous ces murmures de la forêt, s'ils ne possèdent pas l'incomparable spontanéité d'accent d'une autre page, célèbre, s'épandent cependant en sonorités subtiles et exquises, groupées ou isolées de la plus ingénieuse, de la plus délicate façon.

L'interprétation se concentre surtout dans le personnage du bûcheron, dont M. Delmas indique avec beaucoup de caractère et de style les élans poétiques, l'ardeur passionnée, et la lutte entre la séduction qui l'attire et le devoir qui le retient. Les pages mélodiques du rôle trouvent d'ailleurs en lui un diseur à la voix superbe. M[lle] Grandjean personnifie avec ampleur la fée blonde, alanguie et cruelle; M[lle] Lapeyrette a de la force et de la sincérité dans la pauvre bûcheronne. Comme ces divers interprètes, l'orchestre et les chœurs méritent des éloges : il doit y avoir dans cette partition des difficultés de premier ordre, on en a constamment l'impression. — J'oubliais de dire que l'auteur du poème est M. Laurent Tailhade. Pour recommander les obscurités de sa « Forêt », il vient de publier un réquisitoire en règle contre tout le répertoire, tout le théâtre d'action : ce n'est peut-être pas d'un goût très heureux.

* * *

La Fête chez Thérèse est un spectacle exquis pour les yeux, spirituel et piquant pour les oreilles. Ni ballet, à proprement parler, ni pantomime à dire vrai, c'est une action mêlée de mimique et de danse, mouvement continu, plein de grâce, de verve et de légèreté, sans presque aucune chorégraphie proprement dite, sans effets de pointes, sans acrobatie, ... et sans *tutus*. Le sujet, imaginé et rédigé par Catulle Mendès, n'est guère qu'un prétexte à cet émerveillement de rêve, qu'une mise en scène pleine de goût provoque et retient.

Nous sommes à l'époque d'Alfred de Musset et de Balzac, de Carlotta Grisi et de Mimi Pinson, de M[me] de Girardin et de la duchesse d'Abrantès. Un premier tableau, sorte de prologue, nous introduit chez Palmyre, la couturière à la mode. Les grisettes, dont Mimi Pinson, y recevront leurs amoureux entre deux essayages; Carlotta Grisi, qui viendra choisir des robes, ne résistera pas au désir des jeunes filles de la voir danser et esquissera la fameuse valse de *Giselle*, le ballet où elle triomphe en ce moment (1841), que Mimi Pinson imitera ensuite de son mieux; la duchesse Thérèse entrera à son tour, pour essayer quelque étoffe nouvelle, et sa beauté radieuse tournera la tête au « jeune-France » Théodore, l'ami de la pauvre petite Mimi.... Le piquant de ces scènes est autant dans les costumes que dans l'action même, où les petites apprenties mêlent leurs sauts naïfs à la contredanse plus savante des grisettes et de leurs amants, où Mimi Pinson mime la célèbre chanson (dont l'orchestre joue les motifs, de Bérat) :

Mimi Pinson est une blonde...

où Carlotta Grisi guide gracieusement les premiers pas de la petite ouvrière, bientôt hors de pages; où la belle duchesse se joue en une démarche ailée, dansante presque, à travers les rubans et les falbalas...

Le second tableau, la fête même, dans le parc aux terrasses de marbre, au jet d'eau svelte, aux grands arbres bleuis par le lointain, aux buissons de roses,... c'est l'évocation d'un Watteau de rêve, c'est la réalisation du *Clair de lune*, de Gabriel Fauré (dont le motif est d'ailleurs esquissé exprès, vers la fin, quand tombe la clarté lunaire), avec ses masques, ses marquis, ses belles dames et son petit abbé. Entre les groupes, étendus sur la mousse ou au pied des statues, quelques scènes mimées et dansées s'organisent sous les grelots de la Folie. Voici Gilles, que lutine Arlequine, et qui

s'échauffe aux agaceries de la belle : l'Amour, descendu de son piédestal, rapproche les innocents amoureux, et le petit abbé les unit... Voici la duchesse Thérèse qui mène elle-même une « danse galante » dont les personnages semblent sortis du cadre de l' « Embarquement pour Cythère », et dont un cavalier inconnu, masqué, guitare à la main, profite pour lui donner la main, l'intrigue... Voici une entrée superbe et pittoresque : tous les masques de la comédie italienne, avec leurs têtes bouffonnes ou farouches, leurs costumes étranges et bigarrés, qu'une « danse violente » emporte en une verve sans frein...

Puis c'est Mimi Pinson, toute triste, à la recherche de son Théodore, et qu'on force à danser, et dont les pas sveltes se terminent en pleurs... Et le « menuet pompeux » qu'organisent la duchesse et ses amis, sous de nouveaux vêtements, de cour, et où le cavalier inconnu intrigue et poursuit de plus belle sa dame... Enfin les danses s'espacent, le jour s'estompe, c'est un « nocturne » vaporeux, favorable aux couples qui fuient... Et c'est la fin de l'aventure. Le cavalier masqué, c'était Théodore, que la duchesse ne repousse plus que mollement, mais que reconquiert, à force de grâce et de sincérité, la petite Mimi Pinson suppliante... Et c'est l'épanouissement suprême de la fête, aux lanternes et aux torches féeriques....

Le meilleur compliment que l'on puisse faire à M. Reynaldo Hahn, c'est qu'il a fait exactement la musique de son sujet. Il n'en a pas trop mis, il n'a pas forcé la note, il n'a pas dépassé le but : il a été clair, adroit, délicat; il a trouvé d'ingénieuses sonorités, des rythmes pimpants, de jolis tours mélodiques. La mimique des scènes d'action (comme tout le rôle de Mimi au premier acte, et par exemple en ses essais de danse) est légèrement et ingénieusement soulignée; la verve des ensembles rythmiques dans le parc a la couleur la plus avenante; enfin l'ampleur discrète de la danse galante et du menuet, est d'un charme et d'une élégance incontestables. Au moment du nocturne, il a tenu à rendre hommage en quelque sorte à des inspirations célèbres : *Le Clair de lune* et *La Mandoline*, de M. Fauré, *Le Clair de lune* et *En sourdine*, de M. Debussy, y mêlent un instant leurs échos.

L'Opéra n'a d'ailleurs jamais rien fait de mieux, comme mise au point, que les décors, les costumes et l'interprétation de ces deux tableaux. Il faut nommer d'abord M^lle^ Stichel qui a mis l'action en scène, pour son début dans la maison. Il faut surtout, dans cette foule parfaitement disciplinée, distinguer le talent de comédienne toujours à l'action, toujours vraie, de l'exquise danseuse qu'est Mlle Zambelli (Mimi Pinson); la grâce séduisante de Mlle Aïda Boni (la duchesse); l'élégance et la sûreté de Mlle Urban (Carlotta Grisi); la verve souple de Mlles Meunier et Johnsson, de MM. Raymond et Aveline....

C'est M. Paul Vidal qui a dirigé l'orchestre pour les deux œuvres successivement.

Je m'aperçois que je n'ai pas rappelé, en commençant, l'origine de cette *Fête chez Thérèse*. Réparons cet oubli ridicule. C'est une pièce célèbre de Victor Hugo (tome I des *Contemplations*), qui, sous ce titre, décrit en termes merveilleux de couleur et de grâce, une fête où l'aurait convié

.... dans une journée
Si douce, qu'on eût dit qu'Amour l'eût faite exprès,
Thérèse la duchesse, à qui je donnerais
Si j'étais roi, Paris, si j'étais Dieu, le monde...

et qui, commencée à midi, se termina sous

le clair de lune bleu qui baignait l'horizon.

Henri de Curzon.

LA SEMAINE

PARIS

A L'OPÉRA-COMIQUE, où les études de *Léone* (de Samuel Rousseau) sont très activement poussées, on prépare aussi une reprise de *La Flûte enchantée* et une nouveauté sensationnelle dans le genre qui a fait naguère le succès de *La Basoche* : *Le Voyage de Télémaque*, œuvre de MM. Jules Lemaître et M. Donnay, mise en musique par M. Claude Terrasse. M. Lucien Fugère créera le rôle principal, mais après avoir fait sa rentrée dans *La Flûte enchantée*. Cette reprise mettra en ligne pour la première fois Mme Vallandri dans le rôle de Pamina et M. Payan dans celui de Sarrastro.

LE THÉATRE LYRIQUE vient, pour son propre compte, de monter l'*Africaine*. Le vieux répertoire n'est plus à l'Opéra : il passe tout à la Gaîté ; et l'Opéra, de plus en plus, a tout l'air d'avoir fait un marché de dupe. Je l'ai constaté plus d'une fois, mais celle-ci a dépassé tous les précédents ; le répertoire, sur cette scène moins vaste, moins outillée, avec une interprétation plus inégale, fait constamment des salles combles, archi-combles. Et quel succès ! Pour *l'Africaine* on se serait cru revenu au temps où elle obtenait ses cent représentations en dix mois, fait sans précédent et qu'on n'a pas revu ! Je parle surtout de l'enthousiasme du public, mais Mme Litvinne n'a

d'ailleurs certes rien à craindre du souvenir de Marie Sasse, et elle donne au personnage de Sélika une beauté autrement séduisante. Il est même curieux de constater à quel point cet écueil, le brunissement de la peau et l'étrangeté de la coiffure, si fatal à tant d'interprètes, sert au contraire Mme Litvinne, dont la physionomie, les traits, l'ajustement, ont un « caractère » extraordinaire. Je ne parle pas de l'ampleur royale du geste, ni de la voix, qui se joue des exigences multiples de ce maître rôle ni de l'émotion qui fait constamment vibrer cette héroïne de sincérité et de dévouement. M. Affre soutient toujours avec aisance le personnage de Vasco, qu'il possède depuis si longtemps, et M. Noté n'a guère de rôles qui lui conviennent autant que celui du farouche Nelusko. Les décors sont adroits et le vaisseau très réussi. M. Amalou conduisait l'orchestre. — H. de C.

LE TRIANON-LYRIQUE renouvelle aussi constamment son répertoire, et son public habitué fait fête aux vieilles partitions qu'il rajeunit. Depuis quelques semaines, on applaudit ainsi une reprise de *La Chanson de Fortunio* (Offenbach), avec Mlle Gallot, qui débuta gentiment dans le jeune Valentin ; une autre de *La fille du tambour-major*, où continua à triompher Mlle Rosalie Lambrecht ; et tout récemment une autre de *Don Pasquale*, où se distinguèrent Mme Jane Morlet, le jeune ténor Foix, toujours en progrès, et M. José Théry, excellent Don Pasquale.

Concerts Colonne (13 février). — Le programme n'est pas farci d'inédit. L'ouverture du *Carnaval romain*, le concerto pour instruments à cordes, de Hændel, déjà joué il y a quinze jours, le concerto en *mi* bémol, de Liszt, que Mme Adeline Bailet, pianiste aux doigts agiles et forts, exécute courageusement, *Catalona* (il faudrait un tilde sur l'n) d'Albeniz, si chaude, si colorée, moins évocatrice cependant que le *Caprice espagnol*, foncièrement russe, de Rimsky-Korsakow — la couleur locale quelle duperie ! — si bien enlevée par l'orchestre, si vibrante, si rythmée que le public en redemande, surpris de ne pas reconnaître en ce tableau ensoleillé le chromo de bazar qu'on lui avait présenté au précédent concert. Enfin *Manfred*, à l'occasion du centenaire de la naissance de Schumann.

J'ai beaucoup aimé *Manfred*, autrefois. Je l'aime moins à présent. Pourquoi ? Je ne sais pas. Le romantisme tumultueux de Byron et de Schumann qui me transportait d'enthousiasme naguère me laisse froid aujourd'hui. Plaignez-moi : il me faut sourire ! On change, on vieillit, on perd la confiance et la foi. Ce qui réchauffait notre cœur et notre esprit, ne les dégourdit plus qu'à peine. C'est beau pourtant, beau d'une impérissable beauté. Pourquoi faut-il que les hautes cimes du génie humain nous paraissent moins pures et moins sublimes ? On se gâte, on se traîne lamentablement en bas, et les sommets neigeux deviennt inaccessibles ! — Ce n'est point la faute de M. Mounet-Sully, Manfred superbe et rugissant ; mais là encore je demeure encore insensible. Le grand art tragique du doyen de la Comédie-Française ne m'émeut qu'au théâtre, lorsqu'il anime le peplum d'Œdipe ou le pourpoint d'Hamlet ; devant l'homme du monde revêtu du frac, cravaté de batiste, chaussé de vernis, qui, le livret à la main, déclame, avec des accents plus qu'humains, le poème de Lord Byron, je reste sans comprendre et les souvenirs des concours du Conservatoire repassent en ma mémoire, amusants ou grotesques : Othello en smoking, César en veston, Rodrigue en habit, roi Lear en redingote... Ce n'est pas non plus la faute de M. Paul Mounet, ni celle de Mlle Renée du Minil, parfaits interprètes du poète, c'est la mienne, la mienne tout entière, j'ai tort de voir, je devrais être aveugle. Ah ! si M. Antoine — ne pensons pas à M. Claretie — voulait monter *Manfred* à l'Odéon, avec l'orchestre Colonne bien entendu, je crois qu'il tiendrait un succès digne du *Beethoven* de M. René Fauchois, où il y avait de mauvais vers mais de la bien belle musique, et de l'*Antar* de M. Chekri-Ganem, où il y a de très mauvais vers mais de la si jolie musique — un succès meilleur et plus mérité. André Lamette.

Concerts Lamoureux. — Séance assez calme. Elle débute par une bonne exécution de l'ouverture de *Geneviève* (Schumann), et se poursuit avec la *Symphonie pastorale*. Comme œuvre nouvelle, nous entendons une *Sainte-Thérèse*, de M. Raoul Brunel. Au point de vue de la psychologie musicale, cette crise de mysticisme, exposée par la symphonie, est assez curieuse. Comme leçon clinique, cela manquerait peut-être de clarté, mais avec un programme, l'auditeur est tout de suite au point : la Mystique arrive, par degrés, à l'état d'extase. « Un thème unique de quatre notes... tour à tour recueilli, attendri, grave, joyeux, attristé, ardent, exalté, répond à cette forme de la prière solitaire... après l'extase momentanée il reparaît un instant, résigné (?) pieusement à l'attente et finalement éclairé par un reflet d'éternel espoir. » Ce thème, qui se « résigne » avant d'être « éclairé » m'est tout à fait sympathique ; il n'a rien d'inattendu, mais est facilement saisissable et ses apparitions

multiples aux divers groupes d'instruments sont habilement conduites. Les phases successives, comme les « coupes » colorées diversement de l'idée musicale, correspondant à l'idée mystique, sont présentées de façon ingénieuse ; une progression savante aboutit au *forte* général qui marque le point culminant de l'évolution du phénomène. Puis, l'âme tout entière s'abandonne, apaisée, à une céleste joie. Des harmonies très fondues, en teintes religieuses, soutiennent, à l'arrière-plan, un chant de violon d'agréable contour. L'œuvre se termine sur le rappel du thème initial. Accueil très sympathique.

Un jeune ténor, M. d'Arial, a interprété, en russe, d'une voix charmante, la *Chanson Géorgienne* (première audition), de Balakirew. Poème d'amour, de langueur, et de souvenir : les chants d'une belle enfant évoquent, pour l'exilé, sa patrie lointaine ; une nostalgie se traîne, s'étire, se prolonge aux enroulements de la ligne mélodique. Ces syllabes vocalisées à l'orientale ont une intensité d'expression singulière, une arrière-saveur de plainte sauvage dont nos âmes occidentales, superficielles, ont perdu le goût. Le même artiste a chanté, d'une voix exquise, la voluptueuse cavatine du *Prince Igor* (Borodine), mélodie d'enchantement, de séduction et de rêve.

Brillante exécution de la pittoresque *Valse de Méphisto*, de Liszt, déjà entendue cet hiver; *Siegfried-Idyll*, un peu obsédant, et, pour finir, l'amusante petite *Suite lyrique*, de Grieg.

M. Daubresse.

Société Philharmonique. — Nous devons au Quatuor Rosé, de Vienne, déjà connu des Parisiens, deux excellentes soirées, peut-être les meilleures de cet hiver, car elles ont réalisé l'exécution idéale de la musique de chambre par le style et la cohésion. Dans une salle un peu moins vaste, c'eût été l'absolue perfection.

La première séance commençait par le quatuor en *mi* bémol de von Dittersdorf, dont le premier mouvement est vraiment joli mais dont l'ensemble rappelle par trop Haydn. Celui de Brahms en *si* bémol est écrit en faveur de l'alto, surtout dans ses deux derniers mouvements où cet instrument joue sans sourdine tandis que les violons ont la sourdine. M. Ruzitzka possède une charmante sonorité. Puis ce furent des quatuors op. 18 et 132 de Beethoven. Il faut avoir entendu cette dernière œuvre ainsi jouée pour la comprendre pleinement. Le Quatuor Rosé y met une émotion puissante et toute intérieure, sans recourir à aucun artifice d'oppositions et de mouvements. Ainsi il prend l'allegro final plus lentement qu'on ne le joue d'ordinaire, et il a raison. Ceux qui abordent témérairement des œuvres de cette importance hésiteraient à le faire, s'ils les avaient entendues ainsi interprétées.

Le premier quatuor de M. Fauré (avec l'auteur au piano) formait un intermède agréable au second concert qu'a terminé un des plus exquis quatuors de Haydn (*sol* mineur).

Mme Povla Frisch, de Copenhague, nous a rappelé par sa belle voix de mezzo et sa diction expressive et nette, dans les *Lieder* de Beethoven, de Schumann, de Brahms et de Schubert, Mme Brema que la Société Philharmonique nous faisait récemment applaudir. Est-il un meilleur éloge?

F. G.

Concert Lenormand. — La dernière séance du « Lied en tous pays », dont le fondateur est M. René Lenormand, fut très remarquable par le nombre, la valeur des artistes qui y prirent part et aussi par le choix des compositions entendues. L'école française était représentée par MM. Debussy, Ravel, Koechlin, le regretté Chausson et R. Lenormand. Les trois premiers de ces auteurs, avec des mérites divers, semblent avoir l'horreur systématique de la vie robuste et saine ; ils ont le goût de la nuance poussée jusqu'à l'imprécision ; ils dichotomisent leurs sensations et toujours des sensations qui s'affinent jusqu'à la morbidité. Le public ne les suit pas toujours ; le plus sage serait de les accepter tels qu'ils sont, et de savourer les joies rares et un peu singulières qu'ils nous offrent. Mme Lacoste fut la vaillante et talentueuse interprète des pièces au programme : *Chanson perpétuelle* (Chausson), *De Fleurs* (Debussy), *Schehérazade* (Ravel), *Astre rouge*, *Les Rêves morts* (Koechlin). Une compositrice figurait en bonne place : Mlle Debrie, dont les pages, chantées par la belle Mlle Cesbron, furent très appréciées. L'habile cantatrice fit encore valoir des *Mélodies exotiques* curieusement harmonisées par M. Lenormand. Du même auteur, une œuvre remarquable, solidement construite, rythmée, vivante enfin, bien qu'elle s'intitule *Le Mort joyeux* (Baudelaire). M. Berton l'interpréta superbement.

Avec une charmante simplicité et un égal talent, Mlle Lita de Klint présenta des mélodies suédoises d'une jolie couleur et Mlle Speranza Calo, une artiste vibrante et un tempérament dramatique, fut très applaudie dans des mélodies italiennes et surtout dans des chansons grecques, sans accompagnement, d'une facture admirable. Quels beaux contours mélodiques, d'une fermeté, d'une vigueur, d'un relief saisissants. Mlle Calo se montra,

là, grande artiste, les bravos unanimes de l'auditoire le lui prouvèrent. M. D.

Séance Bourgault-Ducoudray. — Très belle séance, chez Mlle Sauvrezis, pour l'audition des œuvres de Bourgault-Ducoudray. Le maître, au piano, accompagnait ses excellents interprètes : Mme Mellot-Joubert, qui chanta de façon parfaite *Douloureuse séparation* et, délicieusement, *Caresse* (cette dernière pièce fait partie d'une *Suite* sur le Chat) ; M. Berton, vibrant, très applaudi, avec la *Tentation de Jeanne d'Arc* et la *Chanson du vent qui vente;* Mlle Borrel, une fort belle voix d'alto, que nous avons appréciée dans quelques *Chansons celtiques* (traduction de Mme Chevillard, harmonisation de M. Bourgault-Ducoudray). M. Cros Saint-Ange prêtait son concours ; on connaît son mérite de violoncelliste ; M. et Mme Bleuzet se sont prodigués avec une charmante bonne grâce. Mme Bleuzet est une remarquable pianiste et, pour son mari, la clarinette et le cor anglais n'ont plus de secrets, c'est un virtuose. *Plainte d'amour* et *Les Bergers à la crèche*, trouvèrent près d'un public nombreux et enthousiaste un égal succès. M. D.

Cercle La Française. — Ce « Cercle de Progrès Féminin », qui chaque semaine donne une matinée musicale, nous avait conviés cette fois pour entendre quelques œuvres de Mlle A. Sauvrezis, toutes d'une haute valeur d'écriture. D'abord une sonate pour violon et piano, dont malheureusement nous n'avons pu entendre que le vigoureux final, traversé par une phrase bien venue en *si* mineur, sans note sensible, dont M. Maurice de Villers a su extraire tout le charme. Venaient ensuite des mélodies ; nous citerons particulièrement *Heures d'Eté*, d'un style sobre et délicat, et *Nell*, très musicale portant bien l'interprète, toutes deux admirablement servies par la voix souple et la jolie diction de Mlle Jane Goupil. Après une poésie de L. Bouilhet, due à la bonne volonté de Mlle Suz. Nova, qui n'était pas au programme, Mme Verteuil, de l'Odéon, a déclamé *Les Adieux*, de Henri de Régnier, et un *Sonnet* de Hérédia, *La Mort d'Aigle*, commenté d'une musique enthousiaste et à laquelle l'auteur donne le nom d'« Illustration musicale ». On aurait voulu entendre encore *La Mort d'Aigle*, mais l'heure avancée ne le permit pas. En somme, séance très intéressante, avec le concours de l'auteur. I. Delage-Prat.

Société artistique et littéraire de l'Ouest. — Cette Société vient de donner dans l'atelier de sa distinguée présidente, Mlle A. Sauvrezis, deux concerts des plus intéressants. Le premier concert débutait par un quintette nouveau de G. Alary, fort bien écrit et fort bien exécuté par Mme Monteux-Barrière, M. Ten Have, Mme Bourgerie, MM. de Renaucourt et Tckaltchitch. Puis, Mme Verneuil avec une voix très musicale nous faisait entendre trois *Petits tableaux campagnards* de C. Guillon, assez jolis, mais un peu cherchés. Mme Monteux-Barrière, dans des pièces anciennes qu'elle a jouées de la façon la plus fine et la plus impeccable, M. Tckaltchitch dans du Marcello, M. Ten Have dans du Hændel eurent un succès très vif. Succès également pour l'excellent flûtiste M. Louis Fleury, qui, en compagnie de l'auteur, a présenté une suite de Mel-Bonis, écrite dans un style délicat. Mais le numéro attendu était deux pièces que Mlle A. Sauvrezis donnait en première audition, avec le concours de M. Bleuzet, pièces expressives et variées : l'une, *Allégresse*, pour hautbois, pleine de vie et de clarté, l'autre, *Détresse*, faisant à la première un contraste douloureux, pour lequel le cor anglais était savamment choisi. Nous aurons souvent l'occasion d'applaudir ces deux petites pièces dans les concerts.

Le second concert, consacré aux œuvres les plus connues du maître Bourgault-Ducoudray avec, comme interprètes, Mmes Mellot-Joubert, très en voix, Mlle Boret, MM. Bleuzet, Cros Saint-Ange, Lucien Berton, Mme Bleuzet, tous artistes dont il n'est pas besoin de faire l'éloge. Triomphe pour l'éminent compositeur, qui avait tenu à accompagner lui-même ses œuvres. I. Delage-Prat.

Société J.-S. Bach. — M. Gustave Bret vient de donner pour la première fois la seconde partie de la messe en *si* mineur. Il eût été préférable de la jouer en une seule séance, ainsi qu'on le fait au Conservatoire, car, si importante qu'elle soit, l'œuvre n'excède pas la durée habituelle de nos concerts.

Les chœurs possèdent une sûreté d'attaque et une netteté de vocalises incontestables. Il leur faut maintenant acquérir le moelleux, la souplesse dans la précision qui n'appartiennent qu'aux artistes et aux groupes d'artistes en pleine possession de leurs moyens. Nous ne voudrions pas faire ici de comparaisons, mais il nous a paru que le *Sanctus* et les plus admirables pages du Credo (*Et incarnatus est; Crucifixus*) manquaient de cette souplesse. Le mouvement du *Sanctus* ne fut-il pas trop lent?

Mme Altmann Kuntz a bien chanté l'*Agnus Dei;* M. Plamondon, accompagné par le violon de M. Herrmann, bien aussi le *Benedictus;* Mmes Mary Mayrand et Altmann assez bien le duo *Et in spiritum sanctum*.

M. Otto Brands qui a plutôt une voix de baryton qu'une voix de basse, comprend bien la musique de Bach, ce qui n'est pas très fréquent, surtout de la part des chanteurs français. F. Guérillot.

Au Lyceum. — Tandis que l'Opéra « fait » — et fera longtemps — le maximum avec *Faust*, les dilettantes qui se croient savants parlent de Gounod avec un sourire quelque peu dédaigneux. Le temps remettra sûrement les choses en leur vraie place et, avant le centenaire de Gounod, nous aurons des reprises du *Médecin malgré lui*, de *Tobie*, de *Rédemption*, de *Mors et Vita*, de tant d'œuvres d'une inspiration et d'une clarté toutes françaises. Sans attendre, le Lyceum a donné un « Festival Gounod » et le succès l'en a récompensé.

On ne pouvait monter une grande œuvre. Cependant Mme la duchesse d'Uzès, présidente du Cercle, avait bien voulu tenir l'orgue Mustel dans la scène de l'église, de *Faust*, que chantèrent très dramatiquement Mlle Delhez et M. Fournets, ainsi qu'un chœur de dames, sous la direction de M. Jean Gounod. Puis Mme Jeanne Delune joua de façon exquise sur le violoncelle la *Vision de Jeanne d'Arc;* M. Monis, à la belle voix de baryton et Mlle Decourt chantèrent une scène de *Polyeucte;* Mlle Marguerite Achard, qui est toujours une des premières harpistes de ce temps, Mlle Gignoux qui est, avec Mlle Delhez, l'âme de ces réunions, M. Delune apportèrent le tribut de leur talent à cette matinée à la fois œuvre d'art et œuvre de charité, car la recette en était pour les victimes des inondations. F. G.

Salle Erard. — Mlle Suzanne Le Son a donné, le 4 février, une séance particulièrement intéressante comme musique à deux pianos. En dehors des pages diverses de Beethoven, Chopin, Liszt, executées avec finesse et couleur, elle a fait entendre ainsi une transcription de la valse en *ré* bémol de Chopin, de M. Philipp (qui l'a jouée avec elle), une toccata de M. Widor, et l'*Andante et Variations,* de Schumann. Quelques œuvres de Th. Dubois, Philipp et Widor complétaient le programme.

Salle Pleyel. — Le 28 janvier, M. Adolf Waterman a donné un récital de piano, où il a mis en valeur, avec beaucoup de talent, la sonate op. 110 de Beethoven, et diverses pages de Schumann, Chopin, Chevillard, Liszt.

Salle Gaveau. — Le 14, les trois frères Kellert (Michaël, le pianiste, Raphaël, le violoniste et Charles, le violoncelliste) ont donné un premier concert, consacré aux œuvres de Beethoven : le trio op. 70 en *ré* y voisinait avec celui en *si* bémol op. 11, la *Sonate à Kreutzer* avec celle, pour piano et violoncelle en *la* majeur op. 69. Le succès des trois jeunes artistes fut, comme d'habitude, considérable. Il ne provient pas seulement de leur talent personnel, qui est grand et très musical, mais de la fusion parfaite de ces trois talents, de leur communion absolue en un élan vibrant et éloquent entre tous. M. Louis Frœlich a chanté plusieurs pages de Beethoven, en manière d'intermède, et a été également très applaudi. C.

Salle des Agriculteurs. — M. Jean Ten Have avec le concours de Mme Salmon Ten Have, a donné le 31 janvier, à la salle de la rue d'Athènes, une séance d'un art très attachant, dont le programme comprenait la sonate en *mi* mineur de Veracini, le concerto no 1 en *sol* mineur de Max Bruch, diverses pièces de Rasse, Fiorillo et Rode, et la belle sonate de Franck en *la* majeur. Le sûr et brillant violoniste a été extrêmement applaudi.

— M. Henri Saïller a repris, pour la onzième fois, la série de ses concerts annuels. La première séance, qui s'est tenue à la salle des fêtes du *Journal*, le 9 courant, était consacrée à des œuvres de Gabriel Fauré : quatuor en *sol* mineur, celui en *ut* mineur (pour lequel j'ai une prédilection déjà ancienne) ; sonate pour piano et violon, exécutée autant que la sonate dédiée à Kreutzer ; enfin, six mélodies vocales, les plus célèbres du maître. Le programme n'offrait donc rien de nouveau ; mais il n'en a été que plus goûté : on aime à réentendre les œuvres qu'on connait par cœur ; on les écoute avec sérénité, heureux d'entendre et de pressentir les passages préférés ; pour en jouir pleinement, il ne faut pas qu'une part de surprise vienne s'y mêler et vous distraire. Et quand les interprètes sont excellents, et qu'ils ne « tâchent » pas, le plaisir est complet. Il nous a été donné par Mme Hasselmans — que nous avions l'occasion d'applaudir pour la première fois — et par MM. Saïller, Vieux et Liégeois.

Ai-je aussi applaudi Mme Jane Bathori ? Il ne m'en souvient plus. Elle se met tranquillement au piano, elle s'accompagne elle-même et en perfection, elle chante pour soi et non pour le public ; sa voix n'a rien de particulier ; ni très sonore, ni très étendue ; Mme Bathori n'appuie jamais sur l'expression, elle ne recherche pas l'effet vocal ; elle n'a rien d'une cantatrice, mais tout d'une très haute artiste. C'est un délice de l'entendre, et je crois bien que Gabriel Fauré, caché au fond de la salle, ne pouvait rêver une meilleure interpréta-

tion de sa musique. Il est possible que je n'aie pas battu des mains ; si je les ai jointes, c'était comme pour supplier Mme Bathori de chanter encore, de chanter toujours. JULIEN TORCHET.

— Est-il besoin de dire que la troisième séance de la Société Beethoven, à la salle de Géographie, n'a pas été inférieure aux deux premières? Elle a même été particulièrement remarquable; et tous les morceaux exécutés ont été l'occasion d'ovations pour les artistes. Il est vrai que M. Tracol et ses partenaires ont admirablement enlevé le quatuor du maître (op. 59, nº 3) et un très beau quatuor (op. 66), de M. Widor; M. Hennebains, le flûtiste-solo du Conservatoire, a été aussi fêté qu'on peut l'être, et bien justement, ainsi que MM. Tracol et Brun (alto), dans la *Sérénade* de Beethoven; et fort applaudis aussi Mme Chaillet-Richez et M. Schidenhelm dans un adagio et allegro de Schumann (piano et violoncelle). Enfin, M. Plamondon a chanté, avec sa voix assouplie et la délicatesse de son style, un air d'*Armide* et des mélodies de M. Duparc. J. GUILLEMOT.

— Tout particulièrement intéressant le dernier mardi de *Femina*. Au programme : Mlles Lobstein et Piron (de l'Opéra) fort goûtées dans les danses anciennes; MM. Sechiari, Vieux et Hennebains qui se sont surpassés dans la jolie *Sérénade* en *ré* (op. 25) pour violon, alto et flûte, de Beethoven; M. Enesco, violoniste *di primo cartello*, que le public ne se lasse pas d'applaudir (mais pourquoi a-t-il joué si vite ce délicieux *rondo* de Mozart?); Mlle Neitzel, talentueuse harpiste, qui a les honneurs du *bis*. La belle Mlle Demougeot a prêté sa voix superbe à l'air triomphant d'Elisabeth (*Tannhäuser*) et a chanté avec l'art le plus exquis l'air des *Noces de Figaro*. Ravissante, Mme Doire, l'aimable artiste que nous entendons trop rarement, a joué quelques pièces de piano. Son toucher fin, délicat, convenait parfaitement à la jolie page de Max Reger, *Aus meinem Tagebuch*, et à la première pièce de Richard Strauss; non moins bien rendues, donnant presque l'illusion du clavecin, furent la *Sarabande* de Bach et la *Gavotte* de Hændel. Mme Maggie Teyte, charmante cantatrice, récolte une moisson de bravos. Au piano d'accompagnement, le parfait Eugène Wagner. M. D.

— M. Camille Le Senne, l'inventeur du « feuilleton parlé » et dont le talent de conférencier prend chaque jour plus de verve et d'originalité, vient d'inaugurer une nouvelle série de conférences organisées à la salle Charras, et auxquelles prendront part une foule d'hommes de lettres et de sciences. C'était mardi dernier : il a parlé de *La Reine Fiammette*, que l'Opéra-Comique vient de reprendre. Mme Marguerite Carré lui a prêté le concours de son talent en chantant au piano plusieurs pages de l'œuvre de M. Leroux.

— Mlle Frédérique Le Comte a donné, le 21 janvier, un récital de piano qui a été très apprécié : Bach y voisinait avec Liszt, Mendelssohn (*Variations sérieuses*) avec Chopin (ballade, nocturne et valse).

— M. Santiago Riéra, l'éminent pianiste, a donné chez lui une intéressante matinée d'élèves, dimanche dernier.

OPÉRA. — Lohengrin; La Forêt (Savard), La Fête chez Thérèse (Hahn) : premières représentations, mercredi 16; La Walkyrie

OPÉRA-COMIQUE. — Carmen; Manon; La Reine Fiammette; Mignon; Le Roi d'Ys, la Princesse jaune; La Tosca, Cavalleria rusticana.

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté). — Quo Vadis?; L'Africaine; Le Barbier de Séville; Orphée.

TRIANON-LYRIQUE. — Don Pasquale, le Chalet; La Fille de Mme Angot; Richard cœur de lion, la Chanson de Fortunio; La Fille du tambour major; Les Dragons de Villars.

Conservatoire. — Dimanche 20 février, à 2 heures : Symphonie en *fa* (huitième), Beethoven; Messe en *ré* (Beethoven). — Direction de M. A. Messager.

Concerts Colonne (Châtelet). — Dimanche 20 février, à 2 ¼ heures : Manfred (Schumann), avec M. Mounet-Sully; Images (Debussy, première audition); Concertstück pour violon Saint-Saëns), joué par M. Touche; Rédemption (C. Franck). — Direct. de M. G. Pierné.

Concerts Lamoureux (salle Gaveau). — Dimanche 20 février, à 3 heures : Troisième symphonie (Schumann); Les Lointains (Poneigh, première audition), chanté par M. Delmas; Ouverture d'Obéron (Weber); Cinquième concerto pour piano, flûte et violon (Bach); Antar (Rimsky-Korsakow). — Direction de M. C. Chevillard.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — La première d'*Eros vainqueur* vient d'être fixée définitivement au lundi 7 mars. Cette première sera donnée au bénéfice de la Mutualité de la Presse belge. Les répétitions d'ensemble se sont poursuivies, cette semaine, avec Mme Croiza, qui a pu, enfin, reprendre son service.

A signaler, cette semaine, deux belles représentations de *La Walkyrie* et des *Maîtres Chanteurs* avec M. Anton Van Rooy.

On répète activement *Le Vaisseau fantôme*, que le célèbre chanteur wagnérien viendra chanter dans la première quinzaine d'avril avec Mlle Lucy Weidt, de l'Opéra de Vienne, dans le rôle de Senta, et M. Gentner, de l'Opéra de Francfort, dans celui d'Erik.

On répète aussi *Siegfried* et *L'Africaine*, sans parler de *La Dorise*, qui suivra de près *Eros vainqueur*.

Concerts Ysaye. — Bonne matinée au quatrième concert Ysaye, avec un programme intéressant et de proportions modestes. La claire et charmante *Symphonie italienne*, de Mendelssohn, si finement travaillée, si jolie dans ses détails, ouvrait la séance. Elle fut expressivement jouée par l'orchestre, sous la calme direction de M. Théo Ysaye; l'andante surtout, avec sa mélodie qui soulignerait un vieux conte ou une ballade (*Es war ein alter König...?*), a fait une excellente impression. En première audition, deux jolies pièces symphoniques de M. Jongen, de facture toujours distinguée et d'inspiration sincère ; le *Prélude* surtout a de charmantes tonalités, tandis que la *Danse* est particulièrement caractérisée par ses rythmes extrêmement variés, souples et changeants qui ne la rattachent à aucune forme bien spéciale.

Le soliste, M. Pablo Casals, nous apportait aussi une nouveauté : un concerto pour violoncelle du compositeur hollandais J. Röntgen, que nous connaissons déjà par des harmonisations très habiles de chansons populaires néerlandaises anciennes. La mélodie populaire lui est familière et c'est sans doute pourquoi nous la retrouvons aussi — mais d'origine irlandaise cette fois et très ingénieusement variée — dans le concerto que nous présentait M. Casals. Une introduction pour le violoncelle solo — sorte d'improvisation plutôt — forme un excellent début à ces pages bien écrites pour l'instrument, sans surcharges inutiles et non sans intérêt du reste dans ses autres parties. L'auteur, présent, a partagé le succès de son merveilleux interprète. Avec une expression intense et cette sonorité d'un velouté unique, M. Casals nous donna encore le concerto en *la*, de Schumann ; malgré l'insistance du public, il refusa — avec raison — le *bis* demandé ! Exemple à suivre.

Le concert s'est terminé par la *Catalona*, d'Albeniz, dans une note d'un burlesque voulu, mais qui n'en demande pas moins d'ingéniosité ; si elle ne cadrait pas tout à fait avec le reste du concert, elle pouvait s'accorder en tous cas avec l'atmosphère réjouie extérieure d'une journée de carnaval ensoleillé. M. DE R.

Concert Szigeti. — La technique du violon n'a pas de secret pour le jeune violoniste hongrois Joska Szigeti. Il rend avec une égale clarté les tours de force que P. de Sarasate s'est plu à accumuler dans son *Zapateado*, et les complications polyphoniques de la célèbre *Chaconne* de Bach. A ces qualités, il joint une sonorité élégante et fine, un style très pur qui firent merveille dans l'allegro de la sonate en *mi* majeur de Bach. Quel dommage

que M. Szigeti ait cru devoir nous faire entendre l'ennuyeux concerto de Tschaïkowsky, si plein de lieux communs et de fadeurs! Il l'a interprété avec beaucoup de verve cependant, ce qui rendait cette musique un peu plus supportable.

Des compositions de M. Géo Arnold, nous ne retiendrons qu'une chose : c'est l'orchestration de l'*Elegia*. Celle-ci révèle une main des plus experte en l'art de manier l'orchestre. Le parfait équilibre des divers groupes d'instruments, le choix judicieux des timbres, la sonorité toujours pleine, dénotent un orchestrateur qui connaît à fond les partitions de R. Wagner.

M. Théo Ysaye, qui conduisait l'orchestre, a présenté une exécution très soignée de cette œuvre.

La musique de grand style était représentée par la *Procession*, de C. Franck, que Mlle D. Callemien, du Théâtre-Lyrique d'Anvers, chanta avec beaucoup d'expression. FRANZ HACKS.

— Mlles Coryn, violoniste de S. A. R. la Comtesse de Flandre, et Laenen, pianiste, ont organisé trois séances de musique de chambre, dont la première eut lieu dans la petite nouvelle salle Boute, le 15 février. Nous avons souvent apprécié Mlle Coryn pour la finesse, la délicatesse, la sobriété de son jeu ; mais il faut dire que si dans les petites pièces de musique française, ou des œuvres de Haydn et Mozart, ces qualités la servent très bien, elles ne suffisent par contre pas à dégager la grandeur et la virilité d'un Beethoven, ni l'ampleur et la sévère ordonnance chez Brahms. Dans les sonates de ces maîtres, nous aurions voulu plus de tempérament, de force, d'amplitude, d'autant plus que Mlle Laenen au piano apportait généreusement toutes ces qualités. Son jeu vigoureux, rythmé, clair, essentiellement musical, fut vraiment remarquable. Les *Waldscenen*, de Schumann, où parfois l'on aurait aimé un peu moins de dureté et plus de rêve, furent sinon pour la pianiste un beau succès personnel.

Dans la sonate en *mi*, de Bach, pour violon seul, Mlle Coryn a fait preuve d'un excellent style, de fermeté, d'une grande pureté de son et d'un beau phrasé. Nous espérons pouvoir l'apprécier sans restrictions dans son prochain concert le 15 mars.

M. DE R.

— Les habitués des soirées musicales de Mlle Olga Miles ont assisté samedi dernier, dans ses salons, aux débuts d'une jeune artiste des plus intéressante, Mlle Renée de Madre, qui se produisait dans un programme aussi attrayant que varié, disons même audacieux : les *Chants hébraïques*, de Schumann, les Poèmes, de Wagner, des *Lieder* de Wolf et R. Strauss, des mélodies de Duparc et Debussy, le tout dans les textes originaux. Mlle de Madre possède un soprano authentique et agréablement timbré, une émission facile. Ces heureuses qualités musicales sont mises par elle au service d'une diction excellente (tant en allemand qu'en français), et surtout d'une interprétation pleine de poésie et d'intelligence ; on ne saurait, à notre avis, rendre d'une façon plus pénétrante les *Ariettes oubliées*, de Debussy, *Morgen*, de Strauss, et surtout le nostalgique et douloureux *Im Treibhaus*, de Wagner. Le succès de Mlle de Madre, — une précieuse recrue pour nos récitals de chant — a été très franc. Il serait injuste de ne pas en faire remonter une certaine part à sa délicate et très artiste accompagnatrice, Mme de Groote-Busine, — dont Mlle de Madre a chanté, en *bis*, une très originale *Guitare*, poème d'Hélène Vacaresco. E. C.

— L'audition des élèves de la Scola Musicæ, qui a eu lieu le 14 de ce mois, avait attiré un public très nombreux qui a pu apprécier, comme il convenait, les aptitudes réelles de quelques jeunes artistes, très méritants, tels que Mlle Rinchon, pianiste, qui joua avec intelligence la sonate op. 2, n° 1 de Beethoven; Mlle Lastreta, bonne violoniste, malheureusement paralysée par le trac ; Mme Miller, qui a une jolie voix de soprano ; M. Wastelin, un des élèves les mieux doués; il possède une voix magnifique, d'un timbre très prenant. Enfin, je citerai encore Mlle Plugge, une jeune pianiste qui joua, de façon presque parfaite, la *Fantaisie-Impromptu* de Chopin et la *Valse chromatique* de Godart.

La séance se termina par l'audition du troisième acte de *Mignon* de A. Thomas, de *La Source*, chœur pour voix de femmes de J. Blockx et *Vieilles Chansons*, harmonisées par J.-T. et Ch. Radoux, exécutées par la classe de chant d'ensemble. Le succès pour tous fut très grand. M. B.

THÉATRE DE LA MONNAIE : Aujourd'hui dimanche, en matinée de famille, *Le Caïd, Hänsel et Gretel;* le soir, *Madame Butterfly;* lundi, *Orphée;* mardi, représentation donnée au profit du Cercle « Le Taciturne » : *Alceste;* mercredi, *Louise;* jeudi, en matinée, *Orphée;* le soir, spectacle à bureaux fermés pour la Société royale « La Grande Harmonie »; vendredi, *Tannhäuser;* samedi, *Madame Butterfly;* dimanche, en matinée, *Samson et Dalila;* le soir, *Faust.*

Dimanche 20 février. — A 2 heures, au Conservatoire royal, deuxième concert. On y exécutera à l'occasion du centenaire de Frédéric Chopin, les œuvres suivantes du maître polonais : Concerto en *fa* mineur, exécuté par M. Arthur De Greef; Mélodies polonaises, chantées par Mme Pacary; Polonaise pour piano et violoncelle, exécutée par MM. De Greef et Ed. Jacobs. L'orchestre

interprétera la Suite (ouverture, scherzo et finale), de Schumann et la Symphonie écossaise, de Mendelssohn.

Mercredi 23 février. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, récital donné par le jeune pianiste Norman Wilks. Au programme : Mozart, Beethoven, Chopin, Sevenants, Liszt et Schubert-Liszt.

Jeudi 24 février. — A 8 ½ heures du soir, au Palais des Arts, 22, rue des Palais : Chant-récital donné par Mme la comtesse Pélagie de Skarbek, cantatrice, soliste des Concerts Colonne, Fémina, Philharmonie de Varsovie, etc.

Vendredi 25 février. — A 8 ½ heures du soir, au Palais des Arts, 22, rue des Palais, concert donné par Mlle Netty Madier, pianiste, avec le concours de Mme Maris-Anne Delacre, cantatrice et de M. A. Delflasse, violoniste.

Dimanche 27 février. — A 2 ½ heures, à la salle Patria, cinquième grand concert Durant, avec le concours de M. Joseph Hollman, violoncelliste. Programme : 1. Deuxième symphonie en *si* mineur (Borodine); 2. Deuxième concerto pour violoncelle et orchestre (Saint-Saëns), joué par M. Joseph Hollman; 3. Le Tasse, poème symphonique (Liszt); 4. Andante pour violoncelle et orchestre (Molique), joué par M. Joseph Hollman; 5. L'Apprenti Sorcier, scherzo d'après une ballade de Gœthe (Paul Dukas).

Dimanche 27 février. — A 2 ½ heures, au Musée d'Ixelles, rue Van Volsem, distribution des prix aux élèves de l'Ecole de musique et de l'Institut des Hautes Etudes d'Ixelles. A cette occasion une audition artistique est organisée.

Mardi 1er mars. — A 8 ½ heures du soir, au Palais des Arts, 22, rue des Palais, récital de piano donné par Mlle Tambuyser.

Vendredi 4 mars. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Patria, deuxième séance donnée par le Groupes des compositeurs belges. Au programme : Œuvres de Léon Dubois, Alb. Dupuis, Frémolle, Henge, Luc. Mawet et Raway.

Mardi 8 mars. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de l'Ecole Allemande, récital de chant donné par Mlle Fany Hiard, cantatrice et avec le concours de Mlle Berthe Bernard, pianiste.

Mercredi 9 mars. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de l'Ecole Allemande, 21, rue des Minimes, quatrième séance du Quatuor Zimmer. Programme : 1. Quatuor en *mi* bémol majeur (W.-A. Mozart); 2. Quatuor en *sol* mineur op. 27 (E. Grieg); 3. Quatuor en *si* bémol majeur op. 18 (Beethoven).

Dimanche 13 mars. — A 2 heures, au Théâtre royal de la Monnaie, quatrième concert populaire, sous la direction de M. Sylvain Dupuis et avec le concours de Mme Plaichinger, de l'Opéra impérial de Berlin. Programme : 1. Mort et Transfiguration, poème symphonique de Richard Strauss, op. 24; 2. Grand monologue d'Elektra, de Richard Strauss, chanté par Mme Plaichinger (première audition); 3. Les Equipées de Till Eulenspiegel, poème symphonique de Richard Strauss, op. 28; 4. Siegfried-Idyll, de Richard Wagner; 5. Le Crépuscule des Dieux, de Richard Wagner : A) Marche funèbre de Siegfried; B) Final, chanté par Mme Plaichinger.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — La saison des concerts se poursuit de façon fort brillante à la Société de Zoologie. L'éminent violoncelliste Pablo Casals fut l'artiste merveilleux que l'on applaudit ici chaque année avec le même enthousiasme. Nul mieux que lui n'a le don d'extérioriser des œuvres telles que le concerto de Dvorak et *Kol Nidrei*, de Max Bruch, qui comptent parmi les plus belles de la littérature du violoncelle. Au nombre des œuvres symphoniques, la *Suite* pour orchestre, *Karélia*, de Jean Sibelius, a vivement intéressé.

Cette semaine, un public exceptionnellement nombreux assistait au concert Wagner. M. Keurvels avait composé le programme de fragments habituels de l'œuvre wagnérienne : *Maîtres Chanteurs* (ouverture) ; *Siegfried* (voyage au Rhin) ; *Parsifal* (Prélude et enchantement du Vendredi-Saint). Le concert se donnait avec le concours de M. et Mme Hensel-Schweitzer. Les réputés chanteurs furent les interprètes les plus parfaits de fragments du premier acte de la *Walkyrie*, du Preislied des *Maîtres Chanteurs* et de la *Mort d'Iseult*, et furent l'objet d'ovations prolongées, auxquelles on associa l'excellent chef Ed. Keurvels.

Au Théâtre Royal, *Quo Vadis* ? obtient un grand succès de curiosité et de mise en scène, auquel la partition de M. Jean Nouguès ne contribue que pour une minime part, en dépit du charme réel de certains épisodes. C. M.

Mercredi 23 février. — A 8 ½ heures du soir, au Palais des fêtes de la Société royale de Zoologie, concert sous la direction de M. Edw. Keurvels et avec le concours de MM. Ch. Van Isterdael, violoncelliste à La Haye et Henri Hermans, organiste à Maastricht. Programme : 1. Sakuntala, ouverture (G. Goldmark); 2. Concerto en *si* bémol pour orgue et orchestre (G.-F. Hændel); 3. Concerto en *la* mineur pour violoncelle et orchestre (C. Saint-Saëns); 4. Scherzo symphonique, première exécution en Belgique (J. Suk; 5. Deux morceaux pour orgue (G.-F. Hændel et R. Schumann); 6. Adagio et allegro pour violoncelle et orchestre (L. Boccherini); 7. Sonate (œuvre 14) pour orgue et piano (W.-A. Mozart).

NANCY. — Au huitième concert du Conservatoire on nous a donné d'abord l'exquise symphonie en *mi* bémol de Mozart, qui fut jouée avec finesse et distinction. Puis en remplacement de Mlle R. Féart, empêchée, M. Fernand Pollain

a interprété le concerto en *sol* mineur de Lalo, pour violoncelle et orchestre, qu'il joue admirablement. Son succès a été très grand. Enfin, audition du *Jour de fête*, de Victor Vreuls, directeur du Conservatoire du Luxembourg. L'auteur était au pupitre. Il a dirigé avec beaucoup d'aisance son œuvre difficile, d'une technique orchestrale prodigieuse, et dont l'inspiration, tantôt sentimentale, tantôt débordante de joie populaire, a charmé et exalté les auditeurs. Il a été fort applaudi. Le prélude de *Tristan* a été exécuté ensuite à la perfection, sous le bâton de M. Guy Ropartz.

Pour terminer, seconde audition, supérieure encore à la première, du chef-d'œuvre de Paul Dukas, l'*Apprenti sorcier*. F. Lamy.

TOULOUSE. — Le programme du quatrième concert de la Société du Conservatoire était on ne peut mieux composé; il s'ouvrait par l'ouverture en *ut* de Beethoven dite : *Weihe des Hauses*, qui n'avait jamais été jouée dans notre ville. Après une excellente interprétation de l'*Orphée* de Liszt, que le public aurait pu accueillir plus chaudement, voici la pièce capitale du concert : la *Symphonie en « la » sur un choral breton* de M. Guy-Ropartz. Dire que le public a goûté de prime abord cette œuvre austère ne serait pas exact; il vaut bien mieux constater qu'il a été surpris par cette structure nouvelle, car bâtir toute une symphonie sur un simple motif de huit mesures me semble être un tour de force bien difficile à exécuter.

Quant à l'interprétation, ce fut tout autre chose. M. Crocé-Spinelli et ses musiciens furent à la hauteur de cette tâche délicate. C'est M. Albert Zimmer, le réputé violoniste, professeur du Conservatoire de Gand, qui était le soliste du jour. Je me hâte de vous dire que son succès fut des plus grands; il traduisit l'admirable concerto en *la* majeur de Mozart, avec une largeur de style rare, une jolie qualité de son, un archet élégant et, au total, faisant apprécier une technique supérieure. Après s'être fait applaudir de nouveau dans l'andantino et le final du concerto en *si* mineur de Saint-Saëns, M. Zimmer ajouta au programme la troisième sonate de Bach jouée avec tout le classicisme voulu. L'air « Bois épais » d'*Amadis* de Lulli, et celui de « Tamino » de la *Flûte enchantée* par M. Boulo, valurent à ce chanteur de talent de longs applaudissements, qui se renouvelèrent après une remarquable interprétation de la *Procession* de César Franck. Comme dernier numéro : le *Carnaval* d'Ernest Guiraud, œuvre pleine de coloris, de chaleur et d'entrain, que M. Crocé-Spinelli dirigea avec toute son autorité.

Omer Guiraud.

NOUVELLES

— Extrait du rapport de M. H. Roujon, secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts de France sur les envois de Rome (musique) :

« M. Marcel-Samuel Rousseau (troisième année) montre, dans son envoi, une grande sincérité, une grande conscience et un grand labeur. On sent ce pensionnaire ennemi de toute banalité et attiré vers les tendances très modernes ; mais ces idées deviennent souvent insaisissables. On en suit difficilement la trame et le développement ; la forme reste vague, ressemblant trop souvent à une improvisation. L'esprit de l'auditeur, bien qu'attaché par un pareil labeur et une volonté si ardente, n'entre pas en communion avec l'auteur. Ces remarques s'adressent surtout au « prélude pour le troisième acte de *Macbeth* », auquel on peut reprocher aussi un développement excessif. L'orchestre de cette œuvre, extrêmement touffu, et d'un intérêt polyphonique constant, est d'une difficulté telle que l'exécution causerait, il y a lieu de le craindre, une déception à l'auteur.

» Le *Noël*, avec chœurs et orchestre, est d'un caractère plus accessible. C'est une petite œuvre assez colorée, d'un sentiment un peu vague, mais à laquelle on ne peut refuser une certaine poésie. On y voudrait cependant plus de lumière et de joie naïve. L'orchestration en est soignée, intéressante et délicate.

» L'Académie, constatant l'effort élevé de M. Marcel-Samuel Rousseau, espérerait beaucoup en ce jeune artiste s'il voulait se laisser aller simplement à sa nature distinguée, au lieu de diriger son esprit vers le désir de recherches compliquées, bien plus faites, croyons-nous, pour étonner que pour impressionner, émouvoir ou charmer.

» M. Raoul Laparra (quatrième année) nous offre, comme envoi, un opéra en trois actes, et deux copies.

» La section de composition musicale a estimé qu'il n'était pas nécessaire de faire un rapport sur l'opéra : *La Habanera*. Cet ouvrage a été, en effet, après sa représentation à l'Opéra-Comique, accepté par l'Académie comme envoi de dernière année.

» Le public a pu constater la réelle intelligence scénique du jeune compositeur et ses aptitudes théâtrales.

» Deux copies complètent l'envoi de M. Laparra. Ce sont : *Deux chansons à boire*, de Henri Dumont (Paris, 1657-1661, bibliothèque Sainte-Geneviève), précédées de deux préludes pour instruments à cordes, mis en partition et complétées. Ce travail est fait très soigneusement ; les parties ajoutées

par M. Laparra dénotent sa parfaite connaissance du style de l'époque. »

— Samedi dernier, à la Société des sciences et des arts de La Haye, Richard Strauss a dirigé une représentation de son nouveau drame, *Elektra*.

La grande salle était comble. L'arrivée de R. Strauss au pupitre a été saluée d'une chaleureuse ovation. Quelques instants après, au milieu des acclamations, la reine-mère et le prince Henri ont fait leur entrée dans la salle. La représentation a obtenu un éclatant succès. Richard Strauss a été obligé de venir saluer le public quinze fois et tous les interprètes ont été abondamment fleuris.

M^me Plaichinger jouait le rôle d'Elektra, et M^me Metzger Froitzheim celui de Clytemnestre. Richard Strauss a été complimenté par la reine-mère et par le prince Henri.

Au milieu des ovations, M. Henri Viotta, directeur de l'orchestre de la résidence royale, est venu offrir à R. Strauss une couronne de laurier.

— La première représentation d'*Elektra*, au théâtre de Leipzig, a été un événement sensationnel. L'œuvre de Strauss a provoqué au plus haut point l'enthousiasme du public qui a rappelé d'innombrables fois l'auteur et les remarquables interprètes de son drame. M^lle Aline Sanden a réalisé de la façon la plus pathétique le rôle d'Elektra. M^lle Urbaczek (Clytœmestra et M. Schubert (Chrysothemis) ne lui ont pas été inférieurs. L'orchestre, sous la direction du capellmeister Hagel, a été ovationné.

— *Elektra* de Richard Strauss a été aussi interprété en français, avec un extraordinaire succès, le premier de ce mois, au Manhattan-Opera House de New-York.

— La première représentation du *Crépuscule des Dieux*, de Richard Wagner, donnée cette semaine au Théâtre royal de Madrid, a été saluée d'ovations enthousiastes.

— *Zaza*, de Leoncavallo, a été jouée cette semaine au théâtre Fraschini de Pavie, devant un public si hostile que la représentation ne put être achevée. L'œuvre fut sifflée à outrance. La violence des manifestations fut telle que l'interprète principale, M^lle Corradetti, prise de panique, tomba en défaillance!

— Le 24 janvier a eu lieu à Saint-Pétersbourg une solennité musicale des plus brillantes, organisée en l'honneur du compositeur César Cui, par la cantatrice M.-S. Gorlenko Dolina. Public élégant et nombreux, qui ne se lassa pas de donner au jubilaire des marques de la sympathie la plus vive. Le programme était composé avec goût et intelligence. La première et la troisième partie étaient consacrées exclusivement aux œuvres du jubilaire, tandis que la *Slawa*, de Rimsky-Korsakow et une cantate composée pour la circonstance par M. Trailin, formaient la deuxième partie. Après la vibrante exécution de la cantate, César Cui, entouré d'artistes et d'amis, reçut quantité de couronnes de laurier et d'adresses de sympathie, tandis que l'auditoire l'ovationnait chaleureusement.

Ce programme n'avait qu'un défaut : il était beaucoup trop long. Le nombre des compositions de César Cui s'élevait à quarante ! La conséquence fut qu'une partie du public s'en alla avant la fin et n'entendit pas les meilleurs morceaux.

Parmi les artistes éminents qui prêtèrent leur concours à cette solennité, nous citerons en premier lieu M^me M.-S. Gorlenko Dolina, l'organisatrice de la fête. Cette artiste était particulièrement bien disposée et elle chanta avec une grande délicatesse de sentiment des mélodies nombreuses. Le professeur Auer joua divinement une *Berceuse* et le professeur Wierzbilowicz fit chanter admirablement son violoncelle dans un *Cantabile*.

N'oublions pas les excellents chœurs du « St-Katharinen-Gesangverein » et du « St-Petersburger Sängerkreis », qui étaient bien en voix.

— Le cinquième concours Rubinstein aura lieu au mois d'août prochain au Conservatoire de Saint-Pétersbourg. Le premier de ces concours s'est ouvert en 1890, sous la présidence de Rubinstein lui-même, et les épreuves se firent à Saint-Pétersbourg. De cinq ans en cinq ans, conformément aux statuts, les autres concours se succédèrent, à Berlin (1895), à Vienne (1900) et à Paris (1905). Cette année, la série reprend dans la première des quatre villes désignées ; le tour de Paris reviendra en 1925, et ainsi de suite jusqu'à la fin des âges de notre civilisation musicale. Le prix consiste en deux sommes de 5,000 francs à distribuer à un compositeur et à un pianiste, ou bien à une seule personne réunissant les deux qualités. « Le jury, disent les statuts, doit être guidé, dans son appréciation des œuvres musicales qui lui sont soumises, par le talent créateur du compositeur, et, dans son appréciation des exécutants, par le fini artistique du pianiste. » Sont admises au concours, les seules personnes de sexe masculin ayant vingt ans au moins et pas plus de vingt-six, quels que soient leur nationalité, leur religion et le pays de leurs études. Il est loisible au jury de ne pas décerner de prix ou de ne distribuer que des sommes de 2,000 francs au lieu de 5,000 francs. Le composi-

teur candidat est tenu d'exécuter lui-même ses compositions. Le pianiste virtuose doit subir des épreuves qui durent plusieurs jours et tendent à prouver qu'ils est également apte à interpréter les œuvres de tous les maîtres classiques et modernes.

— Le 13 de ce mois, on a commémoré à Venise, comme tous les ans, l'anniversaire de la mort de Richard Wagner. L'orchestre de la ville a donné un concert wagnérien sur la place du Musée, en face du palais Vendramin, où Richard Wagner a rendu le dernier soupir, il y déjà vingt-sept ans.

— Mme Maurice Maquet-Devylder, toujours zélée pour organiser des manifestations d'art, annonce pour le 26 février, à Lille (Salle de l'Hippodrome), une soirée de gala, au bénéfice des inondés de Paris, dont le programme comporte l'exécution de la symphonie en *si* bémol, de Chausson, le concerto de flûte de Mozart, *Siegfried-Idyll*, deux poèmes symphoniques, de Smetana, et la *Marseillaise*, arrangée à grand orchestre et double chœurs, par Berlioz. Toute la région de la Flandre française accourra à cette œuvre d'art et de charité.

— La librairie C. G. Boerner, de Leipzig, vient de nous adresser le catalogue de la bibliothèque de M. Jean-Baptiste Weckerlin, bibliothécaire honoraire du Conservatoire national de musique de Paris, dont elle va faire la vente aux enchères le 10 mars et jours suivants.

La collection, qui comprend près de douze cents numéros, tous relatifs à la musique, à la danse ou au drame musical, nous paraît fort importante et, à côté des ventes Coussemaker (1877) et Marin (1885), elle est certainement la plus considérable qui ait passé en vente publique.

Le catalogue, qui forme un beau volume de près de deux cents pages gr. in-8°, est rédigé avec beaucoup de soin et imprimé avec luxe. Il est orné de nombreux fac-similés et du portrait de M. Weckerlin à l'âge de quatre-vingt-neuf ans. Prix du catalogue : 1 fr. 20.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, rue du Persil 3. — Téléphone 6208.

VOL. LVI. N° 9 27 FÉVRIER 1910

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES

Directeur : Maurice KUFFERATH

SOMMAIRE

Administration : 3, rue du Persil, Bruxelles (Téléphone 6208)

PARIS
BRUXELLES

LE NUMÉRO
40 CENTIMES

Le Guide Musical

Revue internationale de la Musique et des Théâtres Lyriques

Fondé en 1855 — **Paraît le dimanche**

DIRECTEUR : **Maurice KUFFERATH**

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **H. de CURZON**
7, rue Saint-Dominique, 7

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
Avenue Montjoie, 83, Uccle-Bruxelles

Tout ce qui intéresse la rédaction du *Guide musical*, doit être envoyé à M. EUGÈNE BACHA, 83, avenue Montjoie, Uccle-Bruxelles.

Tout ce qui intéresse l'administration du *Guide musical*, doit être envoyé à M. TH. LOMBAERTS, 3, rue du Persil, Bruxelles.

Il sera rendu compte de tous les livres et de toutes les compositions dont un exemplaire sera déposé au Secrétariat de la Revue, 83, avenue Montjoie, Uccle

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré. — Maurice Kufferath. — Julien Tiersot. — J. Houston Chamberlain. — Ch. Malherbe. — Dr Istel. — H. de Curzon. — Georges Servières. — Albert Soubies. — H. Fierens-Gevaert. — Th. Lindenlaub. — Etienne Destranges. — Julien Torchet. — Raymond Bouyer. — Michel Brenet. — Henry Maubel. — Ed. Evenepoel. — Gustave Samazeuilh. — Ernest Closson. — M. Daubresse. — J. Brunet. — Calvocoressi. — F. Guérillot. — J. Guillemot. — A. Lamette. — Frank Choisy. — L. Lescrauwaet. — G. Campa. — Alton. — Montefiore. — E. Lopez-Chavarri. — Léopold Wallner. — E. Bourdon. — A. Goullet — Ch. Martens. — J. Dupré de Courtray. — Oberdœrfer. — N. Liez. — M. Margaritesco. — Ch. Cornet. — Henri Dupré. — A. Harentz. — H. Kling. — May de Rudder. — Gustave Robert. — Marcel De Groo. — J. Daene. — J. Robert. — Dr David. — G. Knosp. — Dr Dwelshauvers. — Knud Harder. — M. Brusselmans. — Carlo Matton. — E.-R. de Béhault. — Paul Gilson. — Arthur Hubens. — Franz Hacks. — Maria Biermé.

ABONNEMENTS :

France et Belgique : 12.50 francs. — Union Postale : 14 francs. — Pays d'outre-mer : 18 francs

EN VENTE

BRUXELLES : **DECHENNE**, 14, Galerie du Roi. — **JÉROME**, Galerie de la Reine
Fernand LAUWERYNS, 38, rue Treurenberg.

PARIS : **Librairie FISCHBACHER**, 33, rue de Seine. — **M. Max ESCHIG**, 13, rue Laffitte
Maison GAVEAU, 45 et 47, rue La Boëtie.

56me ANNÉE. — Numéro 9. 27 Février 1910.

LE GUIDE MUSICAL

MÉMOIRES

DE

Carl Ditters von Dittersdorf

(Suite. — Voir le dernier numéro)

CHAPITRE IV

Victoria Tesi. Aventures du perroquet pendant l'inquisition et d'un duc supplanté par un coiffeur.

Victoria Tesi-Tramontini (Tesi était le nom de sa ville natale ; Tramontini, celui de son époux ; c'était une habitude chez les virtuoses, chanteurs et danseuses en Italie, de porter encore, après le mariage, leur nom de famille), était déjà à la fleur de l'âge la première cantatrice et actrice de son temps et elle garda, d'ailleurs, cette célébrité jusqu'à un âge très avancé. Métastase avait été tellement frappé par ses qualités scéniques qu'il écrivit spécialement pour elle *Zenobia*, *Didone* et *Sémiramide*. Les premières scènes d'Italie se disputaient la Tesi à prix d'or et lui offraient des honoraires si élevés qu'elle eut rapidement amassé une grande fortune. Elle fut même appelée à Madrid, pour chanter avec le célèbre castrat *Farinelli;* le roi d'Espagne fut si charmé par le talent délicieux et l'intelligence brillante de ce dernier, qu'il le nomma ministre et lui décerna les insignes de l'ordre de Calatrava. Farinelli fut tellement enthousiasmé par le talent de la Tesi qu'il déclara au roi que jamais plus il ne chanterait avec une autre cantatrice qu'elle. C'est ainsi que Tesi fut engagé par le souverain pendant plusieurs années, jusqu'à ce que Farinelli, retournât à Bologne, l'âge ayant fortement affaibli sa voix. La Tesi reçut en Espagne des honoraires fabuleux et des cadeaux en si grand nombre qu'on peut dire que la quasi totalité de sa fortune provient de son séjour dans ce pays. Sous le règne de notre empereur Charles VI, elle fut engagée à Vienne, à des conditions exceptionnelles.

Je crois intéressant de conter à mes lecteurs une anecdote qui leur prouvera à quel degré de fanatisme les Espagnols en étaient à cette époque. Elle s'était procuré à Naples un perroquet d'espèce rare, auquel elle avait appris, avec une patience inlassable, à rire, à parler et à répondre en italien à une foule de questions. J'ai moi-même connu cet oiseau remarquable car, chaque fois que le prince voulait égayer ses convives, il faisait apporter le perroquet, afin de l'interroger. C'était un spectacle vraiment comique d'entendre les discours de l'oiseau interrompus par les rires de l'assemblée; cela se terminait généralement par un accès de colère du perroquet, dont les cris perçants nécessitaient la disparition rapide.

Tesi avait emporté avec elle en Espagne cet oiseau, qu'elle plaçait généralement dans son salon. Un soir de grande réception, la conversation vint à tomber sur l'oiseau et son savoir. « Sait-il parler? questionna un noble Espagnol? — Certes, répartit la Tesi, je vais vous le faire entendre. Aussitôt elle se mit à bavarder avec l'oiseau, qui répondit docilement. Le chef

d'orchestre napolitain qui avait écrit l'opéra dans lequel la cantatrice avait débuté à Madrid, fit l'observation maligne que l'accent du perroquet prouvait à suffisance qu'il avait étudié à Naples. « Ah! pardon, fit la Tesi, il sait parler également le plus pur italien. Vous allez en avoir la preuve immédiatement. » Elle se fit apporter par sa cameriste du biscuit avec lequel elle avait nourri l'animal fréquemment, la sachant très friand de cette nourriture. Le perroquet se montra d'une docilité parfaite, répondit à toutes les questions, au point qu'on eût pu penser qu'il raisonnait comme un être humain.

On fit, naturellement, force compliments à la Tesi, pour la patience et l'habileté qu'elle avait témoignées dans l'éducation de son oiseau; mais, certains fanatiques de la société réunie ce soir-là, se dirent que ce n'était pas là chose naturelle et qu'il devait y avoir là-dessous quelque sorcellerie. La Tesi s'amusa fort de ces soupçons ridicules et pria ses invités de converser eux-mêmes avec l'oiseau. Cela causa une gaîté folle qui se traduisit en de bruyants éclats de rire poussés par le perroquet.

Peu après, deux seigneurs se retirèrent et le domestique qui les accompagnait jusqu'à la porte, connaissant la langue espagnole, surprit certains fragments de leur conversation : « Vous avez raison, mon ami. C'est notre devoir de prévenir le grand inquisiteur dès ce soir. » Ne sachant de quelle chose il s'agissait, le domestique n'y prêta plus d'attention. Mais, le lendemain matin, deux hommes pénétrèrent dans la demeure de la Tesi, munis d'un panier et d'un drap noir; ils firent appeler la maîtresse de la maison, qui était précisément occupée à nourrir son favori.

« Aha, firent les sbires, c'est bien là le perroquet qui a causé hier tant de surprise? — Mais oui, répartit Tesi. Qui êtes-vous et que désirez-vous? — Nous sommes les serviteurs de la sainte Hermandad et avons reçu l'ordre du Grand Inquisiteur de nous emparer du perroquet, afin de le remettre au tribunal de l'Inquisition. »

Toutes protestations furent superflues; l'oiseau fut saisi, placé dans la corbeille et les sbires se retirèrent sans mot dire.

La Tesi versa d'amères larmes sur la perte de cet ami, comme elle l'appelait volontiers. Finalement, elle s'en fut auprès de Farinelli, afin de lui demander conseil. Celui-ci l'envoya au roi qui, après avoir écouté avec intérêt le récit éploré de la cantatrice, lui promit d'agir et de lui faire rendre l'oiseau. Mais il était trop tard, et Tesi ne revit jamais plus son perroquet.

(A suivre). PAUL MAGNETTE.

DON QUICHOTTE

de M. J. MASSENET, à l'Opéra de Monte-Carlo

L'IMMORTEL héros de Cervantes, ce noble, ce poignant, ce tendre, cet admirable Don Quichotte, ne pouvait qu'évoquer la plus vivifiante poésie pour qui saurait la trouver. Et c'est précisément sur ce caractère qu'ont insisté avant tout les auteurs du nouveau *Don Quichotte*.

Vouloir donner une idée d'ensemble du personnage et des aventures où Cervantes l'entraîna, on l'a essayé, et l'on n'a abouti qu'à des pièces à spectacle, où le noble chevalier semble bien plutôt comparse que héros. Pour le mettre en scène sans trop le diminuer, et ce n'est pas commode, il faut caractériser son esprit, évoquer son âme, dégager cette poésie infinie qui est à la source de tant d'ironies. Voilà ce qu'avait compris et tâché de réaliser, il y a quelques années, un écrivain qui n'a fait que passer et dont l'œuvre porte la date de sa mort : Jacques Le Lorrain. Sa « Comédie héroïque » jouée, en 1904, sur une petite scène parisienne, est la substance même de celle que M. Henri Cain a offerte à l'inspiration de M. Massenet dont il reste le collaborateur essentiel.

Elle ne s'est pas piqué de fidélité au texte même de Cervantes; le simple épisode que cinq courts tableaux déroulent à nos yeux n'est presque qu'un prétexte à dévoiler le sens de tant d'autres que nous connaissons. Don Quichotte s'est épris de Dulcinée et l'a parée de toutes les vertus dont il fait l'idéal de la femme; mais si cette Dulcinée est belle en effet et mérite qu'on l'aime, ce n'est pas du même amour qu'attend, qu'espère le bon chevalier : c'est une coquette, c'est une âme superficielle et vaine, capable à un moment donné d'admirer l'héroïque noblesse de son invraisemblable soupirant, d'avoir même une consolante indulgence pour son rêve impossible, mais non

pas de renoncer à ces fêtes continuelles où elle use ses caprices, ni à cette cohorte adulatrice d'adora-eurs dont elle ne sait même pas défendre le trop lroit, trop sincère, trop naïf Don Quichotte.

Pour se débarrasser de lui, elle lui a donné une âche impossible : reprendre aux brigands de la Sierra le collier de perles qu'ils lui ont dérobé. Il part aussitôt, escorté de son fidèle et bon Sancho dont la loyale figure est bien dessinée également). S'il rencontre sur son chemin les fameux moulins . vent, c'est qu'il y avait là encore un symbole qui n'était pas inutile à retenir pour peindre l'imagi-ation du chevalier redresseur de torts. Mais 'impression qu'il cause aux brigands est bien plus aractéristique. Le voici au milieu d'eux, garroté, oufflеté, bafoué. Mais il les regarde, mais il leur arle, il dit son but, et la beauté du dévouement, u sacrifice... Et ces âmes grossières le com-rennent mieux que les jeunes seigneurs de la our de Dulcinée : ils tombent à genoux devant ant de courage et de fierté... Don Quichotte a onquis le collier.

Il lui reste à le rapporter à sa belle : quelle écompense ne lui a-t-elle pas promise; ce soir nême, il sera son époux, il en est sûr... Hélas! ulcinée l'admire, Dulcinée l'embrasse même et ravit un instant dans son rêve presque atteint... lais épouser? Est-ce qu'elle le peut? Un éclat de re achève les paroles consolatrices. Et Don uichotte, désemparé, décomposé, véritable loque ue soutient, que défend seul Sancho, superbe éloquence, n'a plus qu'à mourir, sous un arbre, 1 bord de son chemin d'errant, le cœur plein algré tout de la joie du bon combat, l'oreille vie encore des sons de la voix aimée, l'âme sséréénée tout au moins de la chaude fidélité de on gros compagnon.

Cette façon de comprendre et de mettre en scène llustre figure, toujours si vivante à travers les ges, n'est certes ni banale, ni vulgaire : si épiso-que soit-elle, elle ne le rapetisse pas, elle est gne de lui. Aussi vaudra-t-elle, avec un souvenir mpathique à celui qui l'a conçue, des éloges érités aux auteurs de l'ouvrage lyrique.

La partition de M. Massenet, pour en venir fin à elle, est un peu inégale, car l'inspiration s'y soutient pas partout, et l'on y rencontre usieurs styles, qui ne vont pas toujours ensemble. u moins a-t-elle les qualités de ses défauts. epuis quelque temps, ce maître musicien cherche, 1 bénéfice de chacune de ses œuvres nouvelles, s effets inédits, des procédés autres, et il n'est s sans faire de très heureuses trouvailles. D'autre rt, et nous le savons de longue date, quand il est vraiment touché au cœur, son inspiration s'élève, s'affermit, elle se fait pénétrante et forte. Dans *Don Quichotte*, deux choses ressortent avant toutes à mes yeux : l'inspiration directe du style de Mozart dans certaines parties de la comédie lyrique, et la sobriété, la dignité, la sincérité du meilleur Massenet, dans tout le dénouement du drame intime.

Prendre Mozart pour modèle, aux rythmes de la mélodie et du dialogue, ou dans la vivacité des accompagnements de l'orchestre, c'est incontes-tablement la meilleure idée qui puisse venir à un compositeur de comédie lyrique : nul style n'a porté en lui et ne gardera à jamais plus de fraî-cheur, plus de jeunesse de vie. Aussi bien, M. Massenet y avait déjà pensé quand il écrivit *Chérubin*, mais c'est bien plus sensible encore dans *Don Quichotte*. Je n'y trouve aucune page qui soit plus séduisante que la boutade de Sancho contre les femmes, au second acte, tandis que Don Quichotte rêve aux stances qu'il compose pour Dulcinée (c'est Leporello tenant le discours de Gros-René, et c'est toujours du Molière animé par Mozart), si ce n'est le dialogue plein d'espoir et de chimère, de Don Quichotte et de Sancho, au quatrième acte, rentrant chez Dulcinée après la conquête du collier.

Cet acte est du reste celui où M. Massenet a pu mettre en valeur avec le plus d'aisance ses rares qualités. Verve rythmique, jolis dessins d'instru-ments, sonorités délicates, strophes alanguies et élégantes, ensemble syllabique au ton discret, légèreté du dialogue mélodique, puis, pour ter-miner, élargissement de la phrase et du style, éloquence franchement lyrique... c'est ce que nous fait successivement entendre la fête chez Dulcinée, le pépiement des soupirants, la mélancolie de la belle et son désir de sensations nouvelles, puis, après l'effet moral produit sur elle par le chevalier, la grâce de ses paroles consolatrices, et l'indigna-tion de Sancho contre les lâches railleries de la foule. — Mais le dernier acte est plus Massené-tiste encore, d'une tenue d'ailleurs plus suivie, plus une (et ce n'est pas la première fois que le dernier acte sert ainsi mieux que tout autre la personnalité de l'artiste : souvenez-vous de *Sapho*). C'est une phrase de violoncelle qui s'élève, puis un dessin concertant et sobre des cordes, puis le dialogue suprême entre le maître et le serviteur, celui-ci répondant par des larmes aux adieux paternels de celui-là, et l'orchestre s'affinant pour mieux expri-mer la pensée et la couleur discrète des phrases lyriques; enfin l'extase dernière de Don Quichotte, bercée par la voix lointaine de Dulcinée, apaisée

par les délicates sonorités de l'accompagnement instrumental... En vérité, cette scène immobile a une dignité de sentiment dont le caractère et le charme sont indéniables, et qui d'ailleurs la sauve de toute impression de longueur.

L'impression dernière est donc excellente. Il y a un peu de vide et de l'inconsistant dans les premiers actes, dans l'orchestre comme dans la trame mélodique. En dehors de l'entrain, habilement exprimé, de la foule qui entoure Don Quichotte, le premier acte est marqué surtout par la sérénade, la *Mandolinata* que le chevalier chante à sa belle, et sa mélancolie n'est pas d'un tour bien caractéristique ; elle ne prend vraiment son expression que lorsque le motif revient souligner (à la fin de ce tableau par exemple) la vraie pensée du héros, et son rêve. Le crescendo de l'interpellation aux géants, c'est-à-dire aux moulins à vent (comme si nos deux personnages se grisaient de leurs propres paroles) est cependant d'un effet original; mais le discours qu'adresse aux brigands le bon chevalier passe à côté de l'émotion qu'il devrait évoquer et paraît creux, et cette chûte est d'autant plus regrettable que le sommeil de Don Quichotte, debout, sous les armes, bercé par le motif de sa sérénade, était encore une impression exquise.

L'interprétation du héros de l'œuvre ne sera pas un petit obstacle à la diffusion de ce *Don Quichotte*. M. Chaliapine l'a incarné d'une façon tout à fait exceptionnelle. Non seulement le physique est extraordinaire, mais les moindres gestes sont tellement vécus selon l'âme du personnage, mais les nuances de la diction lyrique sont si exactement celles qui spontanément doivent naître dans l'évolution de cette âme! Et quelle invraisemblable respiration pour modeler ces nuances! Quelle simplicité aussi dans les effets qui peuvent être amenés par elles! Ce géant est un grand, un noble artiste. M^lle^ Lucy Arbell est Dulcinée, une belle et somptueuse et légère Dulcinée, qui joue de la guitare, danse au besoin, et dont la voix très souple est conduite avec beaucoup d'art. Sancho, c'est M. Gresse, d'un relief très vrai, très ample, d'une voix robuste, d'une excellente fantaisie, entre la belle humeur et l'émotion sincère. La mise en scène fait honneur comme d'habitude à la direction très artistique de M. Raoul Gunzbourg, et l'orchestre est conduit en perfection par M. Léon Jehin. HENRI DE CURZON.

Les Deux Grenadiers

DE SCHUMANN ET DE WAGNER

A propos de l'exécution du *Lied* composé par Richard Wagner sur le texte de la ballade de Henri Heine, mise également en musique par R. Schumann, il a paru récemment des informations tout à fait erronées dans plusieurs journaux de musique. Il est vraiment singulier que tant de choses inexactes se colportent et s'impriment alors qu'il serait si simple, avant d'affirmer au hasard, de vérifier les documents précis qui ne manquent pas !

Ainsi l'on a imprimé ceci au bas du programme d'un concert récent (1) ; « R. Wagner composa la musique des *Deux Grenadiers* sur le texte original que Henri Heine avait écrit en français pendant son séjour à Paris... Heine n'a fait le texte allemand que plus tard... »

Double inexactitude. Heine composa et publia les *Deux Grenadiers* en allemand dans le recueil *Junge Leiden* (1817-1821), longtemps avant que Schumann et Wagner eussent songé à traduire ses vers musicalement. La traduction française en fut faite en 1839, à la demande de Wagner, désireux de se faire connaître des salons de Paris où il venait d'arriver et qui composa, dans ce but, outre les *Grenadiers*, trois autres romances « françaises » : *Mignonne*, sur le texte de Ronsard, *Dors mon enfant* et *Attente* sur des paroles de Victor Hugo.

La traduction des *Deux Grenadiers*, dont l'auteur ne nous est pas connu, car l'édition originale ne le mentionne pas, fut simplement approuvée par Heine. Voilà tout.

Par une curieuse coïncidence, presque au même moment où Wagner composait cette ballade et y introduisait, à la conclusion, le thème de la *Marseillaise*, Schumann, à Leipzig, composait son *Lied* et le publiait peu après. R. Wagner en fut averti et, le 29 décembre 1840, il écrivit à ce sujet à R. Schumann, avec lequel, à ce moment, il était encore en excellentes relations :

« ... Depuis près d'une année et demie je suis à Paris. Je vais admirablement, puisque je ne suis pas encore mort de faim. Prochainement vous entendrez parler de moi, car je suis sur le point de devenir extraordinairement célèbre... J'apprends que vous avez composé les *Grenadiers*, de Heine, e

(1) Cercle artistique et littéraire de Bruxelles, programme du concert de *Lieder* donné par M. Frœhlich.

[q]u'à la fin vous faites intervenir la *Marseillaise*. [L]'hiver dernier, j'ai aussi composé ce poème et j'y [a]i fait intervenir pareillement la *Marseillaise*. Ren[c]ontre significative ! *Mes Grenadiers*, je les ai com[p]osés directement sur une traduction française que [j]e m'étais fait confectionner et dont Heine se [d]éclara satisfait. On a chanté ce morceau ça et là [e]t il m'a rapporté l'ordre de la Légion d'honneur [e]t une pension annuelle de 20,000 francs que je [p]rélève directement sur la cassette particulière du [r]oi Louis-Philippe.

» Ces honneurs ne me rendent pas plus fier et [j]e vous dédie de nouveau en particulier ma com[p]osition bien que je l'aie déjà dédiée à Heine. En [r]etour, je vous déclare que j'accepte la dédicace [p]articulière de vos *Grenadiers* et que j'en attends [u]n exemplaire. »

Ceci, — on l'entend bien, — était de l'ironie, et [p]lutôt amère. Car non seulement les *Deux Grena[di]ers* ne rapportèrent rien à Wagner, ni Légion [d']honneur, ni pension, mais ils n'eurent qu'un [m]édiocre succès dans « le monde des salons pari[si]ens », pas plus d'ailleurs que *Mignonne*, *Attente* et [D]*ors mon enfant*. Le compositeur à la mode, la [R]eynaldo Hahn du moment, était Louisa Puget. Les *Deux Grenadiers* ne sont pas d'ailleurs une [œ]uvre remarquable, loin de là. Et la supériorité [du] *Lied* de Schumann n'est pas contestable. [C]ependant, cette composition plutôt faible n'est [pa]s sans offrir un certain intérêt. On peut la con[sid]érer comme une esquisse encore informe d'une [de]s plus belles pages de Wagner, le « Pèlerinage [à] Rome », qui ouvre le troisième acte de *Tannhäuser*.

M. K.

MAX SCHILLINGS

Le Cercle Artistique de Bruxelles consacrant à l'éminent compositeur allemand, Max Schillings, une de ses prochaines soirées musicales (1er mars), [no]us croyons intéressant de communiquer à nos [le]cteurs les principaux passages d'une petite étude [in]édite de M. Harder concernant le maître alle[ma]nd, que je traduis à leur intention dans l'espoir [de] contribuer un peu à faire connaître ici un [mu]sicien de haute valeur (1). M. de R.

* * *

Max Schillings, aujourd'hui directeur général de la musique à Stuttgart, est une des personnalités marquantes parmi les musiciens allemands contemporains ; mais pour bien l'apprécier il faut étudier de près la riche production du maître, afin de mieux saisir le « mode » caractéristique de son activité si diverse et bienfaisante.

Quand Schillings se fit connaître par ses premières compositions, chacun s'étonna de la précoce maturité du jeune musicien : dans ses œuvres de début nous trouvons à peine les traces d'une lutte avec la matière ou avec lui-même. Le *Lied* avec piano, la musique de chambre ou d'orchestre accusent pareillement une extraordinaire clarté dans l'expression, une étonnante maîtrise dans l'emploi des moyens ; l'effet répondait directement à l'intention. L'époque de la création du premier ouvrage scénique, *Ingwelde*, paraît l'unique période tourmentée et agitée dans la carrière du compositeur. Par cette création il est entré dans la voie qui devait le conduire au complet épanouissement de sa personnalité. Malgré toutes ses beautés, l'œuvre ne donnait cependant que des promesses d'avenir, mais démontrait aussi, nettement, les aptitudes dramatiques du musicien. Plus tard d'ailleurs, avec *Pfeifertag* et surtout *Moloch*, Schillings sut affirmer sa renommée qui le désigne parmi les compositeurs dramatiques les plus marquants de l'Allemagne contemporaine. Sans doute il se rattachait à Richard Wagner (et en avait la pleine conscience), mais il se montra plutôt un disciple spirituel assez indépendant du maître de Bayreuth. Son langage musical possède ce relief que la scène exige, la juste concision et aussi la profondeur symphonique. Ce qu'il apprit de Wagner, c'est avant tout la façon grandiose et cependant si délicatement nuancée de traiter la voix humaine (1) ; ensuite, l'économie des moyens — c'est-à-dire la science de leur emploi —, enfin la notion d'un sentiment bien établi du style. Par une sage limitation dans l'usage du *Leitmotiv* et par la création en partie nouvelle de l'architecture musicale, il sut faire valoir sa personnalité et put donner au drame musical un modèle certainement typique pour notre époque.

Ses idées musicales affectent presque toutes un caractère orchestral ; il se sent du reste constamment attiré vers cet orchestre moderne dont il sait employer en virtuose les riches combinaisons sonores. Avec une telle palette, il aime à peindre de grands tableaux, hauts en couleur, aux sujets pathétiques, et c'est alors surtout que sa nature un peu fruste et farouche trouve à s'exprimer en

---

(1) Voir aussi d'intéressants souvenirs sur le compo[sit]eur : *Ein « neues » Streichquartett von Max Schillings*, [par] M. le Dr Julius Hagemann, dans la « Bonner Kon[zer]t u. Theater-Zeitung » 1er novembre 1909, Bonn.

(1) Toutefois dans *Ingwelde*, encore imparfaitement.

épisodes merveilleux pleins de chaudes tonalités et d'ardeurs passionnées. Son réel tempérament, difficilement saisissable ailleurs, s'affirme alors victorieusement et librement, affranchie d'une certaine retenue du sentiment qu'il s'impose ordinairement. Celui qui, au sujet de ce compositeur, parle de froideur aristocratique, n'a pas plus ou moins raison que celui qui s'exprime de la même façon à propos de Brahms, par exemple.

Schillings n'appartient pas aux modernes radicaux. Sous le rapport de la forme, nous lui devons même peu de nouveautés ; il y aurait simplement à rappeler qu'il s'est essayé avec bonheur aux formes discutées du mélodrame et du *Lied* avec orchestre. Mais au point de vue du fond, c'est autre chose ; son audacieuse harmonie, qui se retrouve dans presque tout ce qu'il a écrit, revêt un caractère plein de force et de personnalité.

Le développement artistique de Max Schillings se fit dans les circonstances extérieures les plus favorables. Richement doué et matériellement indépendant (appartenant à la plus haute société), il se consacra tout entier à sa vocation, sans pour cela s'y enfermer exclusivement, et suivit la poussée créatrice intérieure sans être inquiété par aucune difficulté de la vie. Il lui fut ainsi possible de faire beaucoup pour son art, dont il est resté un prêtre au vrai sens du mot.

L'actuel Generalmusikdirector de Stuttgart est puissant et très influent, mais au regard de son esprit, d'une rare droiture, cette situation et cette influence ne sont que les moyens pour arriver à son but unique : l'avancement de la noble musique. Et ce n'est pas seulement les arrivés ou les très grands qu'il soutient, mais aussi la jeunesse talentueuse ; de toutes les sommités du mouvement musical allemand, il est un des rares qui entretiennent des rapports réels avec les jeunes, ce qui lui confère un mérite tout spécial. Ajoutons que le chef d'orchestre connut aussi de beaux succès, bien qu'en cette matière il n'ait pas eu à compter avec des aptitudes pour ainsi dire « innées ».

Tels sont les traits essentiels de cette personnalité artistique remarquable. KNUD HARDER.

LA SEMAINE

PARIS

Au Conservatoire. — La salle des concerts, les jours où l'illustre Société y exerce, c'est la Maison de Beethoven avant tout, presque autant que la Comédie Française est celle de Molière. C'est en jouant Beethoven, — et quel Beethoven la messe en *ré*, — que la Société fait pour l'art c que personne ne peut faire, qu'elle justifie s supériorité et le renom que des générations succes sives lui ont créé. Cette exécution de la célèbr messe, précédée d'ailleurs de la symphonie e *fa* (8e), a été ce qu'elle est toujours ici, impeccabl et forte, fouillée et pleine de couleur. En insistan encore, je ne ferais que répéter ce que j'ai dit plu d'une fois ici. Il me suffira de féliciter M. Message de l'élan, du style de sa direction, avant de passe encore à la question brûlante du jour.

Oui, toujours la question de la Salle du Conser vatoire. De tous côtés les sociétés musicale s'unissent pour demander sa conservation, le maîtres de l'art écrivent des lettres qu'on publi pour protester contre l'idée de sa destruction.. Mais déjà la question dévie sous la plume d plusieurs, et il faut avouer que c'est rendre u étrange service à cette défense de la célèbre sall que d'écrire et de publier les avis de certains mus ciens, comme M. Debussy ou M. Vincent d'Indy nettement hostiles, au fond, et même ingrats (ca jamais ils n'ont trouvé ailleurs des exécution comme celles dont les échos ont retenti là M. Debussy déclare que la salle *a été* bonne et *n l'est plus* (?!). S'il s'agit des vieux maîtres, il y trouv « un parfum de moisi » ; s'il s'agit « des richesse de l'orchestration moderne », il prétend qu'elles prennent « un aspect *bal public* désastreux ». C'e admirable d'inexactitude et de fausseté. M. d'Ind ne trouve la salle bonne que pour les œuvres d XVIIIe siècle, parce qu'elles sont de la musique d chambre. Il affirme qu'elle est « tout à fait ma vaise pour les œuvres modernes, dans lesquelle on est obligé d'atténuer les sonorités » (!?), que l neuvième symphonie n'y est pas à sa place (ah comme ce n'était pas l'avis de Wagner !), qu « Berlioz y est agressif et Wagner insupportable » *(sic)*... Notez bien que c'est toujours comm défense de la célèbre salle que l'on publie ce boutades, ces attaques, aussi dénuées de fondeme que de goût !

Ah ! le beau système de défense, qui, po justifier les mérites de ce sanctuaire exceptionne s'applique à en diminuer la valeur ! Pour ma par je le déclare nettement (puisqu'aussi bien on m demande mon avis) : ce sont les sonorités *orche trales* qui me ravissent dans cette salle. La musiqu de chambre n'y est pas meilleure qu'ailleurs, ma bien l'orchestre. Sans l'orchestre, cette salle ser un violon dont on aura éteint l'âme. Exceller résultat ! H. DE C.

Concerts Colonne (20 février). — Des applaudissements, des sifflets et des cris divers ont salué la première audition de la nouvelle œuvre de M. Claude Debussy. C'est le fait d'une exagération débordante de part et d'autre. *Ibéria*, tel est le titre de l'ouvrage, forme le panneau central d'un tryptique dont les deux volets sont encore fermés ; le premier, *Gigue triste*, est inédit ; le second, *Rondes de Printemps*, doit être présenté au public le mercredi 2 mars, dans les « concerts de musique française » organisés par M. Durand à la salle Gaveau. (J'emprunte ces renseignements à la savante notice de M. Charles Malherbe, rédacteur des programmes.)

Ibéria est composé de trois « images ». I. *Par les rues et par les chemins;* II. *Les parfums de la nuit;* III. *Le matin d'un jour de fête.* L'Espagne en a fourni le cadre. Les couleurs espagnoles se portent beaucoup cette année au Châtelet. Après Ravel et Albeniz, Debussy expose ses tableautins dessinés et peints de main de maître. Les sonorités grouillent, se mêlent et se combinent, les rythmes s'entrechoquent et les harmonies se fondent avec une suavité rare ; le tout est d'un pittoresque achevé et d'une couleur éblouissante. Je ne vous cacherai pas que j'aime cette musique-là. Mais que M. Pierné nous la fasse réentendre en l'éclairant d'une lumière moins crue, les lignes s'estomperont, les demi-teintes prendront moins d'éclat, les fonds plus de lointain, les valeurs s'équilibreront et les braillards du « paradis » pardonneront peut-être à M. Debussy. Ce jour-là nous reparlerons d'*Ibéria* mieux que nous ne pourrions le faire aujourd'hui après une exécution imparfaite.

André Lamette.

Concerts Lamoureux. — Hommage à Schumann avec la troisième symphonie en *mi* bémol (Rhénane). Comme première audition : *Les Lointains*, poème pour chant et orchestre de M. Jean Poueigh. Nous ne voudrions pas quereller systématiquement les compositeurs sur la qualité des poèmes qu'ils choisissent; il est cependant singulier qu'ils songent à mettre en musique des vers comme les suivants :

Chevauche *avec* les monts des pâtés à la plaine
. . . .
Epuise d'un galop les routes hors d'haleine (! ?)
. . . .
L'illusion des Lointains réconforte (?)
D'un rêve inaccessible en croix au fond des cieux.

Singuliers motifs d'inspiration. M. Poueigh a souligné habilement toutes les bonnes intentions du poème (!). Son orchestre a de la vie, de la chaleur, l'effet obtenu est toujours musical et parfois heureusement trouvé, tel celui des résonnances de cloches emplissant l'espace et situant, pour ainsi dire, le lointain idéal vers lequel s'achemine le rêveur. M. Delmas interprétait cette œuvre, d'une ligne mélodique plus bizarre qu'agréable.

Le cinquième concerto de Bach, pour piano, flûte et violon concertants, valut d'enthousiastes bravos aux trois solistes : MM. Galston, Deschamps et Soudant, qui l'exécutèrent à souhait.

L'ouverture d'*Obéron* fut conduite de mémoire par M. Chevillard avec un brio, une finesse, une légèreté, une distinction admirables. L'orchestre sonnait avec des vivacités, des étincellements de flammes dansantes. L'œuvre paraissait née d'hier et toute fraîche de vie; une pure joie musicale. De Rimsky-Korsakow, *Antar*, le poème qui pourrait emprunter pour sous-titre, à Maurice Barrès, *Du Sang, de la Volupté, de la Mort.* M. Daubresse.

Société nationale de musique. — Séance toute charmante, samedi 19; chacun se congratule, les dames n'ont que des aménités; M. V. d'Indy, tout miel, semble faire passer des examens de capacité aux jeunes élèves : assis au piano, il tourne les pages avec une gravité paterne. Il effeuille une sonate en *fa* dièse que triture Mlle Selva : une sonate de M. Alquier. Quand je vous aurai dit que je n'y ai rien compris, vous aurez sans doute envie de l'entendre pour être plus heureux que moi — sonate effarante qui n'a rien de la sonate, où l'auteur s'est amusé à noter des sensations acoustiques, telles que courses et rencontres d'automobiles diaboliques, phénomènes sonores pour épreuve d'acoumètre. M. d'Indy se retire visiblement étourdi; Mlle Selva est calme.

La sonate pour piano et violon de M. Albert Groz est d'une musicalité plus logique et plus contenue, quoique longue. On y trouve des indices de motifs mélodiques dont les développements sont démesurés, qui existent néanmoins dans leur superposition scholastique. Le premier mouvement étonne l'oreille, à la recherche constante d'une tonalité que l'auteur n'a pas voulu résoudre, même dans l'accord final. L'adagio se déroule un peu terne, d'une phrase hachée, jusqu'à une charmante combinaison de rythme où le violon laisse percevoir une idée fraîche, de jolie inspiration. Et la péroraison éclate brillante avec son rythme adroitement heurté, d'une allure noble et décidée. Malgré ses qualités, cet ouvrage pêche par l'excès du métier, « cette misère clinquante d'un art où le contenu n'a que l'éclat du contenant », comme dit Gédalge. Il fut exécuté en perfection par Mlle Selva

et M. Firmin Touche. M. d'Indy se retire souriant.

Deux mélodies de M. Jean Vadon sont adroites et d'un charme gracieux, — *En ce temps-là* et *Cette petite* — fort agréablement interprétées par Mlle Hugon, qui possède une voix bien timbrée. M. d'Indy tourne les pages à M. Labey qui accompagne, disciple très digne, le *Paysage majeur*, de Ch. Bordes.

L'*Elégie*, pour violoncelle et piano, de M. Max d'Ollone, débute un peu comme celle de Fauré, mais sans exprimer la même profondeur de sentiment. Mlle Caponsacchi-Jeisler l'a défendue, d'une sonorité suffisante, non sans cet abus de tremblement à chaque note; beaucoup de violoncellistes ont cette manie qui n'ajoute rien à l'expression et nuit à la justesse.

Le concert s'est terminé par les *Trois valses romantiques*, de Chabrier, mises en valeur éblouissante par les doigts du maître d'Indy et de Mlle Selva, toujours calme. CH. CORNET.

Société Hændel. — Lors du dernier concert de la saison passée, nous avions fait quelques réserves, non pas sur cette société elle-même, mais sur quelques exagérations des notices de son programme. Nous avions aussi exprimé le doute que l'intérêt puisse se soutenir dans des concerts exclusivement composés d'œuvres d'Hændel.

Ces quelques réserves n'ont plus de raison d'être aujourd'hui. Et c'est avec un très intéressant programme, pas trop corsé en œuvres du maître, que la Société a repris ses séances le 16 février.

Les musiciens du XVIIe siècle étaient représentés par Schütz, Buxtehude et J.-A. Hasse. Ceux du XVIIIe, par Rush et Hændel.

Le chœur de l'*Olimpiade* de Hasse est remarquable de vie et de sentiment. La cantate de Buxtehude, *O Dieu, secoure-moi*, dénote des qualités de sensibilité qu'on ne supposerait pas toujours chez ce compositeur d'orgue. M. Raugel note que l'accompagnement du premier air « figure symboliquement l'horreur des gouffres profonds, en suivant pas à pas le texte biblique ». Cela est très possible, et, en tous cas, une telle intention est tout à fait conforme aux tendances des musiciens de cette époque. Quelques personnes m'ont objecté, ces derniers temps, que de telles intentions se retrouvent indiscutablement chez Bach. Je n'hésite pas à le reconnaître. Je soutiens seulement que chez lui ces intentions descriptives ou expressives sont fort loin d'être constantes. Et, bien loin de le louer d'avoir créé tout un système rigoureux de langage musical, je serais assez disposé à lui compter comme un grand titre de gloire d'avoir su échapper souvent au formalisme de ses contemporains. Je n'apprendrai rien à personne en disant de quel véritable sentiment religieux sont empreintes les œuvres de Schütz. Mais je remercie vivement les organisateurs d'avoir exécuté son *Histoire de fêtes au Temple*.

On a rappelé que Fr. Ch. Rush est considéré comme l'un des précurseurs de Beethoven. La sonate en *ré* mineur, assez terne en dépit de quelques surprenantes éclaircies, ne nous dénote qu'un précurseur assez lointain. Les fragments d'Hændel ne nous ont pas révélé le maître sous des aperçus très nouveaux. L'air du sommeil de *Sémélé* est assez curieux de par la légèreté de sa forme. On le supposerait facilement écrit par quelque Boïeldieu supérieur. Dans le concerto pour orgue en *sol* mineur, on remarque très distinctement la caractéristique de son talent. Dans les morceaux où la « figuration », comme disait Wagner, est dominante, il réussit toujours à exceller. (Début et final.) Dans les parties où le lyrisme est plus spécialement en jeu, il n'en est pas toujours de même. Ainsi le mouvement lent de son concerto débute avec beaucoup de majesté. On y trouverait presque un écho anticipé du début du final dans la Neuvième. Mais le compositeur ne parvient pas à maintenir cette élévation de caractère.

Un mot pour finir à la louange des interprètes : MM. Quef et Tricon pour l'orgue, M. Borrel pour le violon, Mlles Hamelle et Malnory, Mme Fouqué et M. Jourde, pour le chant. M. Félix Rougel a conduit non sans mérite. Je crois cependant, qu'au point de vue des assistants, il y aurait avantage à ce qu'il mît une sourdine à ses démonstrations d'enthousiasme musical.

GUSTAVE ROBERT.

Concerts de musique française moderne (16 février). — Pour donner aux musiciens dont il édita les œuvres le bénéfice d'une publicité exemplaire, M. Jacques Durand a organisé quatre concerts d'orchestre dédiés à la mémoire de son père, qui, toute sa vie, se préoccupa d'accroître la notoriété des compositeurs auxquels il avait fait accueil. C'est ainsi qu'au programme de cette première séance figuraient le prélude du troisième acte de *Fervaal* de M. Vincent d'Indy, la *Suite française* de M. Roger-Ducasse, la fantaisie pour piano et orchestre de M. Louis Aubert et la symphonie en *ut* mineur de M. Saint-Saëns, à propos desquels vous avez, ici même, souvent rencontré des appréciations développées. Nous n'en parlerons donc pas.

Un sujet plus nouveau s'offre à notre causerie. M. Rhené-Baton dirigeait l'orchestre. C'était la

première fois que nous le voyions en cette fonction. On nous avait dit qu'il y excellait. C'est vrai. Toutefois nous ne supposions pas qu'il aimât assez la musique de ses confrères pour l'interpréter avec autant de conscience, d'intelligence et de sincérité. Il nous a surpris. Bien mieux; il s'était donné la peine d'étudier leurs œuvres, de les fouiller jusqu'en leurs détails les plus cachés et de les faire travailler aux instrumentistes. Cela n'est point banal. Demandez plutôt aux chefs d'orchestre ordinaires de nos grands concerts.

M. Rhené-Baton dirige en poète et, si je ne craignais pas que le terme fût mal pris, je dirais en danseur. Il traduit tout par des gestes : les périodes mélodiques, les rythmes, les accents et les nuances. Son interprétation n'est donc pas éloignée, à mon sens, de celle que pourrait donner un maître de gymnastique rythmique. Par conséquent, sa pantomime, qui n'est jamais désordonnée parce qu'elle est harmonieuse et naturelle, permet à l'auditeur de comprendre et de suivre le sentiment musical et les mouvements simples ou combinés du rythme, en lui offrant, pour ainsi dire, une représentation visuelle de l'œuvre. Et ce qui pourrait passer pour un excès de lyrisme n'est, selon nous, que l'application disciplinée d'une méthode de gesticulation. Nous verrons la prochaine fois si nous avons raison ou pas de chercher là le secret de M. Rhené-Baton, chef d'orchestre.

André Lamette.

Concert Sechiari. — Le programme du deuxième concert Sechiari n'offrait rien d'inédit. Les œuvres qu'il nous fut permis d'y entendre sont franchement classiques : l'ouverture d'*Egmont*, le cinquième concerto pour piano de Beethoven, la symphonie (nº 7) en *ut* majeur de Haydn. la suite en *ré* de Bach, l'ouverture d'*Obéron*. L'intérêt de ces œuvres s'allia à l'excellence de l'exécution. Rarement M. Sechiari fut aussi en forme que le dimanche 20 février ; rarement la sonorité de son orchestre fut aussi pleine. Sa façon de comprendre le fameux aria de la suite en *ré* — pour ne citer qu'une page — nous a plu infiniment. M. Sechiari ne réduit pas les parties de l'orchestre au rôle de comparses jouant en sourdine sous prétexte de faire ressortir le chant des premiers violons ; il les associe intimement aux inflexions de la mélodie et, ce faisant, il donne à cette page de Bach toute sa signification et sa valeur musicales. Mlle Blanche Selva a exécuté le concerto de Beethoven avec cette sûreté technique et la noble simplicité de style que tous apprécient en elle. Tous nos compliments à MM. Bittar et Calascione, violonistes, et à M. Bazelaire, violoncelliste dont les parties concertantes s'enlevèrent en clair sur le fond orchestral de la symphonie de Haydn. Nous regrettons de ne pas voir plus souvent le nom du jeune Bazelaire en vedette sur les programmes de concerts ; son très remarquable talent, fait de charme et de distinction, lui assurera toujours le succès. Enfin la partie vocale était remplie par Mlle B. Kacerowska. Quelques intonations peut-être incertaines au début ; sa voix riche et d'une limpidité cristalline, cependant, a su donner à l'*Ah! Perfido* de Beethoven le caractère pathétique qui lui convient. Le public n'a pas ménagé les applaudissements à Mlle Kacerowska. H. D.

Centenaire de Chopin : Récitals de M. A. de Radwan. — On sait que le talent expressif et prestigieux de l'excellent pianiste, au style si distingué, au jeu si ferme, n'est jamais plus à l'aise, mieux en valeur qu'en interprétant Chopin. A la salle Erard, les 18 et 22 février, en attendant le 4 mars, il a entrepris trois séances pour en faire entendre le plus possible. C'est vraiment l'œuvre essentielle du maître polonais qu'il nous a fait revivre ainsi dans tout son éclat. La sonate en *si* mineur, deux fantaisies, sept nocturnes, sept valses, deux ballades, deux impromptus, treize études, dix-huit préludes, quinze mazurkas, cinq polonaises, deux scherzos... Voilà tout ce que ses doigts infatigables, dirigés par un goût si juste et si informé, auront égréné ainsi pour la grande satisfaction du public, qui lui a fait le plus chaleureux accueil. H. de C.

— Autre séance consacrée aux œuvres de Chopin (et cette fois précédée d'une causerie de notre collaborateur M. D. Calvocoressi) : à la salle Erard également, le 21 février, M. Ricardo Vinès a joué la sonate en *si* bémol mineur et un choix de pages caractéristiques dans tous les genres relevés par Chopin d'une marque si originale ; préludes, nocturnes, impromptus, scherzo, valses, polonaises, études. L'éminent artiste a détaillé avec un charme et une virtuosité égales ces œuvres célèbres entre les plus célèbres.

La Société moderne des instruments à vent a voulu, elle aussi, faire œuvre de charité et a donné le 22 une fort intéressante séance au profit des inondés.

Les deux œuvres importantes étaient le dixtuor de M. Georges Enesco et *Le Bal de Béatrice d'Este* de M. Raynaldo Hahn. Le dixtuor a des parties remarquables d'écriture et de timbres. C'est une œuvre d'une réelle valeur. Quant au charmant pastiche qu'a écrit l'heureux auteur de *La Fête chez*

Thérèse, y a-t-il en France, actuellement, un auteur plus capable que lui de l'écrire? C'est très amusant et c'est de la vraie musique, deux qualités rarement réunies.

Mme Durand-Texte a chanté cinq agréables mélodies de M. Messager (l'accompagnement en est très distingué). Notons aussi la jolie *Fughetta* pour septuor de M. Pierné, le divertissement un peu compliqué de facture, de M. Albert Roussel et une trop courte aubade de M. de Wailly. Grand succès, assez grande affluence et appréciable recette. F. G.

Récitals G. Galston. — Le grand pianiste n'a pas seulement triomphé au dernier concert Lamoureux. Il a donné les 17 et 24 février, deux séances spéciales, à la salle Erard, dont le succès a été éclatant. Beethoven surtout en faisait les frais, avec quatre sonates (op. 2 nº 3, op. 27 (*Clair de lune*), op. 53 (*Waldstein*) et op. 111; puis Bach, avec le prélude et fugue, transcrit par Busoni, quatre préludes et une chaconne; puis Liszt enfin, avec une sonate (en *si* mineur) et les réminiscences si prestigieuses sur le *Don Juan* de Mozart.

Salle Pleyel. — L'excellent virtuose Joseph Debroux a continué, le 16 février, la série des trois récitals de violon qu'il donne dans la salle Pleyel. Parmi les ouvrages anciens, il faut citer la sonate en *fa* de Félice d'Allabaco (1742), celle de Jean-Baptiste Senallié (première audition) et celle de Carlo Tessarini. M. Debroux donne à ces reconstitutions anciennes un cachet d'archaïsme parfait. Il a interprété ensuite des pièces de Bach, une paraphrase de *Siegfried*, la *Fantaisie-ballet* de Lalo, une *Romance* de G. Hue et les *Lieder und Tanze* (op. 79), de Max Bruch, écrits sur des motifs populaires russes et suédois. M. Debroux sait donner à ses concerts un intérêt tout spécial, tant par le choix des œuvres, soit inédites, soit peu connues, qu'il présente, que par la variété étonnante de son style à la fois classique et vibrant. M. Eug. Wagner tenait le piano d'accompagnement.

La troisième séance aura lieu le 15 mars.

Ch. C.

— La Poétique, groupe littéraire et musical nombreux et actif, a bien voulu convier le *Guide musical* à sa dernière séance. Après de beaux vers, modernes mais sans excès — dont nous regrettons de ne pouvoir parler ici, nous eumes le plaisir d'entendre quelques œuvres du compositeur belge Louis Delune, dont le nom est bien connu de nos lecteurs.

Son poème pour violoncelle, qu'a joué Mme Jeanne Delune est d'une inspiration délicate et distinguée, bien différente de tant d'œuvres banales pour violoncelle où la langueur n'est évitée qu'au prix d'une virtuosité presque toujours déplaisante sur cet instrument. En écrivant souvent pour violoncelle, M. Delune est certainement inspiré par le talent exquis et la remarquable intelligence musicale de sa première interprète.

Mlle Delhez a chanté avec un grand charme trois mélodies sur des vers de Verhaeren (*Heures claires*), de Maeterlinck (*Vieilles chansons*), et de Rodenbach (*Les Cygnes*), où l'adaptation de la musique à la donnée poétique est très heureusement réalisée. Cette dernière page surtout, avec violoncelle, est digne de l'auteur de *Bruges la morte*.

On entendit enfin une gracieuse mélodie de Mlle Gignoux, une des présidentes de La Poétique, *Sentiers fleuris*. F. Guérillot.

— Le dimanche 20 février, M. T. Amirian et Mme Amirian, née Josset, ont donné une remarquable audition d'élèves, salle Washington. Ce ne sont pas seulement des exécutions de morceaux, mais des exercices d'élèves, tels que transpositions imposées, ou improvisations, qui ont mis en valeur l'excellent enseignement musical de Mme Amirian. Les élèves des cours de chant de son mari, et l'orchestre d'enfants de MM. Monti et Delhaye se sont fait aussi justement applaudir. Une prochaine séance aura lieu le 13 mars, à l'Ecole même, 166, rue de Grenelle.

— A la salle Femina, le 19 février, un beau concert, mêlé de piano, d'orchestre et de chant, a fait entendre pour la première fois à Paris un remarquable pianiste de Strasbourg, M. Georges Boeswilwald. Son jeu puissant et sa verve brillante ont surtout mis en lumière le concerto en *mi* mineur de Chopin, les *Etudes symphoniques* de Schumann et le concerto en *sol* mineur de Sains-Saëns. L'orchestre Hasselmans lui prêtait son concours, et un gracieux intermède lyrique était fait par Mlle Suzanne Charetal (air des *Noces de Figaro* et *Mandoline* de Debussy.

— Le jury du concours musical de la ville de Paris n'a pas décerné de prix parmi les œuvres qui lui étaient présentées cette année, sans doute parce que le prix entraîne toujours l'exécution forcée aux frais de la ville. Il s'est contenté de primes d'encouragement, avec promesse d'allocation en cas de représentation. C'est ainsi que le drame lyrique de M. Adalbert Mercier, *Elsen*, a bénéficié de 3,000 francs, et de même la composition symphonique de M. Roger Ducasse, *Au jardin de Marguerite*. Une mention et une médaille ont été accordées à M. Berthelin pour sa *Sacountala*. Quant à *La*

Lépreuse de M. Silvio Lazzari, elle semble avoir été totalement négligée.

OPÉRA. — La Forêt, la Fête chez Thérèse; Thaïs; Rigoletto.

OPÉRA-COMIQUE. — Werther; Myrtil, la Fille du régiment; La Flûte enchantée; Manon; La Reine Fiammette.

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté). — Quo Vadis?; Le Barbier de Séville; L'Africaine; La Favorite.

TRIANON-LYRIQUE. — Les Dragons de Villars; La Fille de Mme Angot; Don Pasquale, le Chalet; La Fille du tambour major; La Traviata; Les P'tites Michu.

SALLES GAVEAU

45 et 47, rue La Boëtie

Concerts du mois de Mars

SALLE DES QUATUORS

1 Union des Femmes professeurs et compositeurs, matinée.
10 Premier concert de Mlle S Percheron, mat.
10 Concert de Mlle Chareau, soirée.
15 Union des Femmes professeurs et compositeurs (2 à 3), matinée.
15 Audit. des élèves de Mme Fulcran (4 à 6), mat.
16 Deuxième concert de Mlle S. Percheron, mat.
17 Audition des élèves de Mlle Roger, matinée.
22 Concert donné par M. Edouard Bernard, mat.
22 Concert de MM. Van Isterdael et de Vogel, soirée.

GRANDE SALLE DES CONCERTS

1 Société Philharmonique (MM. Sauer et Flesch), soirée.
2 Troisième concert organisé par la maison Durand, soirée.
5 Concert de la Société chorale d'Amateurs (Guillot de Sainbris), matinée.
6 Concert Lamoureux, matinée.
7 Concert de Mme Saillard-Dietz, soirée.
8 Société Philharmonique (Trio Cortot-Thibaud-Casals), soirée.
9 Quatrième concert organisé par la maison Durand, soirée.
13 Concert Lamoureux, matinée.
13 Première conférence Gipsy Smith, soirée.
14 Deuxième » » matinée.
15 Troisième » » matinée.
15 Quatrième » » soirée.
16 Assemblée générale de la Cie de l'Ouest, mat.
16 Cinquième conférence Gipsy Smith, soirée.
17 Sixième » » matinée.
17 Deuxième concert des frères Kellert, soirée.
18 Répétition publique de la Schola, matinée.
18 Septième conférence Gipsy Smith, soirée.
19 Concert de la Schola Cantorum, soirée.
20 Concert Lamoureux, matinée.
20 Huitième conférence Gipsy Smith, soirée.
21 Neuvième » » matinée.
23 Assemblée générale de la Cie des omnibus, mat.
23 Conecrt de la Schola Cantorum, soirée.
25 Concert Lamoureux, soirée.
29 Concert du Cercle militaire, soirée.

Conservatoire. — Dimanche 27 février, à 2 heures : Symphonie en *fa* (huitième) et Messe en *ré* de Beethoven. — Direction de M. A. Messager.

Concerts Colonne (Châtelet). — Dimanche 27 février, à 2 ½ heures : Symphonie n° 3 (A. Gédalge, première audition); Concerto de violon (Beethoven), exécuté par M. J. Thibaud; Autour d'une tiare (opéra de M. H. Maréchal, fragments, première audition), chanté par MM. Delmas et Gilly, Mme Felda Symson; Images (2 : Iberia, Debussy); Air du Vaisseau fantôme (Wagner) et Les Deux Grenadiers (Schumann), chantés par M. Delmas; Chevauchée des Walkyries (R. Wagner). — Direction de M. G. Pierné.

Concerts Lamoureux (salle Gaveau). — Dimanche 27 février, à 3 heures : Symphonie en *fa* majeur, (Brahms); Deux mélodies avec orchestre (Fl. Schmitt), chantées par Mlle Lacoste; Concerto pour violoncelle (Schumann), joué par M. Liégeois; Première symphonie, sur un air montagnard (V. d'Indy), jouée par Mlle Selva avec l'orchestre; Introduction du troisième acte de Lohengrin (Wagner). — Direct. de M. C. Chevillard.

SALLE ERARD

Concerts du mois de Mars 1910

2 Mme Caponsacchi-Jeissler, violoncelle.
4 M. de Radwan, piano.
5 M. Staub, piano.
6 M. Wintzweiller, matinée d'élèves.
7 M. Loyonnet, piano.
8 Mlle Lewinsohn, piano.
9 Mlle Léonie Lapie, violon et orchestre.
10 M. de Francmesnil, piano et orchestre.
12 M. Goldschmidt, piano.
13 Mlle Thuillier, matinée d'élèves.
14 M. Sauer, piano.
15 M. Grandjany, harpiste, avec le concours du Quatuor Touche.
16 M. Philipp, piano.
17 Mme Bea, audition d'élèves.
18 Mme Alem-Chene, piano.
19 M. Goldschmidt, piano.
20 Mme Chene, matinée d'élèves.
21 M. Sauer, piano.
22 Mme Leroy-Detournelle, piano.
23 Mme Chene, audition d'élèves.
24 Miss Grace Ehrlich, piano.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — La première représentation d'*Eros vainqueur* reste fixée définitivement au lundi 7 mars.

A signaler cette semaine la rentrée très applaudie de Mme Croiza, dans *Samson* et *Orphée*.

— **L'Art musical à l'Exposition.** — Le comité musical adjoint au comité exécutif de l'Exposition de Bruxelles, vient de terminer

l'élaboration des fêtes musicales qui seront données cet été dans la grande salle des concerts.

L'inauguration se fera, on le sait, le 23 avril par une ouverture solennelle pour grand orchestre de M. Paul Gilson. Il y aura ensuite toute une série de concerts soit purement symphoniques, soit à la fois symphoniques et choraux, dont l'ensemble constituera une sorte de revue internationale de la musique.

Il y aura d'abord, fin mai, un concert de l'orchestre et des chœurs du Conservatoire royal de Bruxelles, sous la direction de M. Edgar Tinel, puis, en juin, une exécution de *Franciscus* de M. Tinel, sous la direction de M. Sylvain Dupuis avec le concours de l'orchestre et des chœurs du théâtre de la Monnaie renforcés ; un concert par l'orchestre Ysaye, dans lequel l'illustre violoniste belge jouera un concerto de Vieuxtemps et dirigera les *Béatitudes* de César Franck ; puis, trois concerts entièrement consacrés à la musique et aux virtuoses belges, sous la direction de M. François Rasse. A l'un de ces concerts on entendra pour la première fois une nouvelle composition de M. Léon Dubois, *Nos Carillons*, pour petit orchestre et voix d'enfants ; au mois d'août, l'orchestre et les grands chœurs du Benoits' Fond d'Anvers viendront donner une exécution intégrale de la *Rubens-Kantate* de Benoit. Voilà pour la participation de l'école musicale belge.

Voici pour les pays étrangers : le 9 juillet, l'illustre orchestre du Conservatoire de Paris viendra au grand complet sous la direction de son chef, M. André Messager, donner une audition de musique française. Un peu plus tard se donnera un concert allemand, probablement sous la direction de M. Steinbach, avec au programme, du Brahms, du Bach et la neuvième symphonie de Beethoven. Un concert de musique espagnole qui ne manquera certes pas d'intérêt, se donnera par l'un des célèbres chorals de Barcelone.

Il est question encore d'un concert italien, au sujet duquel des pourparlers sont engagés ; peut-être aussi fera-t-on un concert russe et un concert anglais. — C'est là un ensemble vraiment intéressant et il y a lieu de féliciter le comité musical qui a élaboré ce large programme.

Ajoutons qu'au Théâtre de la Monnaie il y aura en mai et juin une série de représentations extraordinaires, un véritable festival dramatique, auquel participeront les artistes les plus célèbres du moment : représentations italiennes, représentations d'opéra et de ballet russes, le *Ring* en allemand avec les interprètes de Munich et de Bayreuth, le cycle de Gluck en une semaine, enfin *Elektra* et *Salomé* de R. Strauss.

Concerts du Conservatoire. — M. Tinel avait, à l'occasion du centième anniversaire de la naissance de Chopin, inscrit au programme du deuxième concert de la saison plusieurs compositions du maître polonais, dont la musique est rarement exécutée au Conservatoire, dans les grands concerts symphoniques du moins. C'est d'ailleurs essentiellement dans ses œuvres pour piano que s'affirme son génie. On a pu le constater dimanche encore.

Le concerto en *fa* mineur, si brillamment qu'il fût exécuté par M. De Greef, justement ovationné pour son interprétation très compréhensive, n'a pas fait oublier ces multiples pages d'une intimité si troublante, où l'âme du musicien s'exhale en toute liberté, sans avoir à se préoccuper des nécessités de proportion et de construction d'une vaste composition orchestrale. La *Polonaise* pour piano et violoncelle, très bien rendue par MM. De Greef et Jacobs, n'occupe qu'une place assez médiocre dans l'œuvre du compositeur.

Quant aux *Mélodies polonaises*, on les a applaudies moins pour leur valeur propre que pour l'interprétation vraiment supérieure qu'en a fournie M^me^ Pacary, du théâtre de la Monnaie. M. Tinel fut excellemment inspiré en engageant cette artiste, car au plaisir extrême qu'elle procura à ses auditeurs vint se joindre, pour les élèves du Conservatoire, le précieux exemple d'une exécution ayant au plus haut degré toutes ces qualités que l'on rencontre si rarement réunies chez les lauréates de nos concours de chant : une articulation parfaite ne laissant perdre aucune syllabe tout en donnant à chacune sa valeur relative, une accentuation juste portant sur les notes qui doivent être mises en relief, un sentiment délicat sans mièvrerie, s'appuyant sur un art profond de colorer la phrase musicale. Les mélodies de Chopin ainsi exécutées furent, pour les délicats, la partie la plus attrayante du concert.

Celui-ci avait débuté par l'*Ouverture, Scherzo et Finale* (op. 52) de Schumann, et il eut pour conclusion la *Symphonie écossaise* de Mendelssohn, dont les quatre parties furent exécutées sans interruption, à la surprise de certains auditeurs ignorant que les indications de l'auteur prescrivent de jouer ainsi l'œuvre d'affilée. Exécution très rythmique de la part de l'orchestre, mais plus entraînante que poétiquement sentie. J. Br.

Cercle Artistique. — Ce fut une merveilleuse audition que celle que nous donna ici le Spoel's Vocaal Ensemble de La Haye. Ce chœur à capella présente certes un ensemble de qualités uniques qui n'ont pu atteindre à une telle perfection que

par le choix judicieux d'éléments de premier ordre et par un travail commun aussi sérieux que soutenu et régulier. On ne peut s'imaginer plus de fondu, d'homogénéité, de souplesse et de discipline dans l'ensemble, plus belle sonorité, claire dans les soprani et les ténors, veloutée dans les alti, profonde et pleine comme des sons d'orgue parfois, chez les basses. Les nuances y sont infinies, la justesse irréprochable, les attaques, les multiples inflexions, d'une précision absolue; enfin l'interprétation est toujours hautement musicale et expressive. Un programme très varié et bien composé a permis de constater qu'une égale perfection était atteinte dans les genres les plus divers : chants religieux et profanes, anciens, classiques ou modernes de maîtres italiens, allemands, belges et hollandais, donnant lieu à des groupements divers d'où se détachaient à l'occasion, d'excellents solistes. Nous avons noté particulièrement le merveilleux *O vos omnes*... de Valotti, le *Trauergesang* de Martin Blumner, deux canons à trois voix de femmes de Cherubini, le *Psaume 22* de Mendelssohn, vraiment émouvant et grand; le joli chant à huit voix, avec un ravissant effet d'écho... *O bon ecco*... de Roland de Lattre et parmi les Néerlandais modernes, l'alerte et charmant *Zingeling* de Cornélie van Oosterzee. Le directeur de l'ensemble, M. Arnold Spoel, que nous avons aussi apprécié comme auteur (*Onze Taal*), a dirigé toute la séance avec autant de sobriété que d'autorité. Son succès et celui de ses collaborateurs a été très vif, mérité sans restriction. En supplément, les vaillants chanteurs nous donnèrent encore le beau *Wilhelmus van Nassouwe*, harmonisé à quatre voix. M. de R.

— La semaine dernière, salle Patria, concert donné par Mlle Marguerite Rollet, cantatrice, avec le concours de Mlle Germaine Schellinx, violoniste. La première se produisait dans un répertoire extrêmement varié, allant des classiques allemands (*Bist du bei mir*, aria de Bach, extrait du *Notenbuch* de Anna Magdalena) aux jeunes français (Roussel, de Bréville, Debussy), en passant par les romantiques allemands classiques et modernes (Schubert, Wolf, Brahms), la jeune école russe (Rimski) et celle de César Franck (Duparc, Chausson), pour finir par la chanson populaire (deux pastourelles vivaraises délicatement harmonisées par Vincent d'Indy). Nous avions déjà eu l'occasion d'applaudir le talent délicat de Mlle Rollet. Bien que l'artiste fût mal disposée cette fois-ci, on a pu constater que son soprano d'un timbre si particulièrement distingué et sympathique avait encore gagné en ce qui concerne l'émission et l'étendue. Mlle Rollet se signale surtout par l'intelligence et la souplesse avec lesquelles elle passe d'un style et d'un genre à l'autre, dans un programme aussi redoutablement éclectique que celui que l'on vient de lire.

Mlle Rollet avait une excellente collaboratrice en la personne de Mlle Schellinx, qui s'est fait entendre dans le concerto de violon no 3 de Mozart et dans le *Caprice* de Guiraud. Mlle Schellinx exhibe une virtuosité probe et sans affectation, un sentiment très juste; elle se distingue particulièrement par un son beau et ample, plus puissant que celui que l'on entend d'habitude sous les archets féminins. Elle a partagé avec Mlle Rollet le succès très franc de cette séance plus instructive que bien des « grandes auditions ». E. C.

— Le jeune pianiste Norman Wilks a retrouvé à la Grande Harmonie son succès de l'an dernier. Ses qualités sont toujours la beauté du son, l'énergie du rythme alliées à une légèreté remarquable. Ce fut surtout dans des œuvres de Chopin que se produisit M. Norman Wilks. C'est aussi la musique qu'il interprète le mieux. Quatre études firent valoir ses belles qualités de technique : ce furent les études en *fa* majeur et en *sol* bémol majeur de l'op. 25, et les études nos 3 et 5 de l'op. 10. L'étude des touches noires fut belle de légèreté; elle eût été parfaite si l'accompagnement fut resté plus discret.

Les qualités d'interprétation de M. Wilks se révélèrent superbement dans le premier mouvement de la sonate op. 35 de Chopin.

Parmi les autres numéros inscrits au programme figuraient les trente-deux variations en *ut* mineur de Beethoven. L'interprétation fut excellente dans les variations de technique pure, mais trop chopinesque dans les passages expressifs.

Le succès de M. Norman Wilks fut grand et très mérité. Franz Hacks.

— Mme Beauck est une artiste très remarquable. Elle nous le prouva encore dimanche dernier à la matinée musicale qu'elle donna chez elle, dans son originale petite salle de l'avenue des Fleurs.

Mme Beauck possède une voix de soprano d'une souplesse et d'une clarté presque sans égale; point de division en registres, point de faiblesse du medium. Du grave à l'aigu la voix conserve la même sonorité et le même timbre. Ajoutons à cela qu'elle est conduite avec maîtrise et une parfaite compréhension des œuvres. Nous eûmes le plaisir d'entendre : *La Mer*, ballade de Borodine, Nocturne et *Il pleut sur la Mer* de E. Moret, *Hymne au*

Soleil de A. Georges et quelques airs des XVIIe et XVIIIe siècles.

Comme intermède, Mme Marthe Devos, une pianiste qui, à un grand mécanisme joint un beau son, parfois un peu rude cependant, nous donna une très bonne audition du *Prélude, Choral et Fugue* de C. Franck, de deux chorals de Bach (transcription de Busoni), puis trois pièces de Castillon, Debussy et Chopin.

Les deux artistes recueillirent un grand et légitime succès. M. BRUSSELMANS.

— Les soirées consacrées à C. Franck sont rares. Celle que M. Delgouffre a organisée vendredi soir, à la salle Erard, fut des plus intéressantes.

Un court avant-dire esquissa en quelques traits la physionomie du père Franck. M. Delgouffre dit d'excellentes choses; mais quelques-unes de ses affirmations nous ont pourtant paru un peu risquées, celle-ci par exemple : « Jusqu'à César Franck la fugue faisait peur, elle glaçait d'effroi ».

Un programme judicieusement composé vint confirmer ce que M. Delgouffre avait dit de la riche musicalité et de la science profonde de C. Franck.

Le *Prélude, Aria et Final* fut excellemment rendu par M. Delgouffre tant au point de vue technique qu'au point de vue de l'interprétation. Le *Prélude, Choral et Fugue*, par contre, manquait de sérénité. M. Delgouffre était trop soucieux de bien faire. Le choral, notamment, aurait beaucoup gagné à être joué avec le doigté indiqué (croisements des mains).

Le violoniste Lambert a de grandes qualités; beau son, technique aisée, interprétation intelligente. Avec M. Delgouffre il joua fort bien la belle sonate pour piano et violon.

Mme Lambert, cantatrice, aurait un timbre de voix plus distingué si elle consentait à ne pas tant appuyer. Le *Mariages des Roses* fut fort applaudi.

Enfin, quelques pièces pour harmonium ne furent pas les moins intéressantes de cette soirée : *L'Offertoire* (1863), une *Sortie* (1863), le *Prélude, Fugue et Variations* (1873), montrent C. Franck en possession de toutes ses qualités. Ces pièces furent interprétées avec beaucoup de style par une dame dont le programme ne mentionnait pas le nom.

FRANZ HACKS.

— M. Théo Henrion avait inscrit au programme de son concert les *Etudes symphoniques* de Schumann, la ballade en *sol* mineur et la polonaise en *la* bémol de Chopin. Nous ne pourrions que féliciter M. Henrion d'avoir fait un pareil choix si nous ne craignions que l'étude trop exclusive de morceaux de si grande allure n'ait été défavorable à son toucher. M. Henrion attaque le clavier avec une énergie qui donne l'impression de violence plus que de puissance. S'il parvenait à faire chanter davantage son instrument, il interpréterait beaucoup mieux des morceaux tels que le beau prélude en *ré* bémol de Chopin.

L'interprétation des œuvres de Chopin appellerait bien des réserves : le rubato de M. Henrion est vraiment trop exagéré. Cela touche au décousu. A part cela, la technique de M. Henrion est bonne, souvent claire et presque toujours aisée.

Pour finir, M. Henrion s'est fait un joli succès dans la deuxième rhapsodie. FRANZ HACKS.

— Le Salon de la Libre Esthétique s'ouvrira au début de mars au Musée de peinture moderne de Bruxelles. Son programme, strictement limitatif, retracera dans quelques-unes de ses expressions caractéristiques l'évolution du Paysage moderne en Belgique et en France. Un choix d'estampes empruntées à l'œuvre des principaux paysagistes du Japon complétera la partie rétrospective de l'exposition. En outre, la mémoire du sculpteur Alexandre Charpentier, mort l'année dernière, y sera évoquée par un ensemble de médailles, de bas-reliefs, de figures et d'objets d'art appartenant aux galeries de l'Etat et à des collections particulières.

Comme par le passé des auditions musicales consacrées aux œuvres instrumentales et vocales nouvelles seront données pendant le salon, tous les mardis, à 2 1/2 heures. La série sera clôturée le 12 avril par une séance réservée aux compositions de Charles Bordes et d'Albeniz.

La Libre Esthétique s'est assuré dès à présent le concours de Mme Marie-Anne Weber et de Mlle Marguerite Rollet, cantatrices, de Mlle Blanche Selva, pianiste, des compositeurs P. de Bréville, J. Jongen, J. Turina, Th. Ysaye, du Cercle « Piano et Archets » et du Quatuor Zimmer, ce qui promet à ces concerts, de plus en plus suivis, une interprétation de premier ordre.

THÉATRE DE LA MONNAIE : Aujourd'hui dimanche, en matinée, *Samson et Dalila;* le soir, *Faust;* lundi, *Louise;* mardi, *La Favorite;* mercredi, *Madame Butterfly;* jeudi, en matinée, *Orphée;* le soir, *Faust;* vendredi, *Hänsel et Gretel, Paillasse;* samedi, *Tannhäuser;* dimanche, en matinée, *La Bohème;* le soir, à 11 heures, quatrième grand bal masqué.

Dimanche 27 février. — A 2 ½ heures, à la salle Patria, cinquième grand concert Durant, avec le concours de M. Joseph Hollman, violoncelliste. Programme : 1. Deuxième symphonie en *si* mineur (Borodine); 2. Deuxième concerto pour violoncelle et orchestre (Saint-Saëns), joué par M. Joseph Hollman; 3. Le Tasse, poème symphonique (Liszt); 4. Andante

pour violoncelle et orchestre (Molique), joué par M. Joseph Hollman; 5. L'Apprenti Sorcier, scherzo d'après une ballade de Gœthe (Paul Dukas).

Dimanche 27 février. — A 2 ½ heures, au Musée d'Ixelles, rue Van Volsem, distribution des prix aux élèves de l'Ecole de musique et de l'Institut des Hautes Etudes d'Ixelles. A cette occasion une audition artistique est organisée.

Mardi 1er mars. — A 8 ½ heures du soir, au Palais des Arts, 22, rue des Palais, récital de piano donné par Mlle Tambuyser.

Vendredi 4 mars. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Patria, deuxième séance donnée par le Groupes des compositeurs belges. Au programme : Œuvres de Léon Dubois, Alb. Dupuis, Frémolle, Henge, Luc. Mawet et Raway.

Dimanche 6 mars. — A 2 ½ heures, à la salle Patria, cinquième concert Ysaye, sous la direction de M. Otto Lohse, chef d'orchestre de l'Opéra impérial de Cologne et avec le concours de M. Alfred Cortot, pianiste. Programme : 1. Ouverture de Benvenuto Cellini (Berlioz); 2. Concerto en *la* mineur (Schumann), M. Alfred Cortot : 3. Symphonie nº 3, Héroïque (Beethoven); 4. Andante Spinato et Polonaise, orchestré par A. Cortot (Chopin), M. Alfred Cortot; 5. A) Le Tasse, poème symphonique (Liszt); 6. B) Prélude des Maîtres Chanteurs (Wagner).

Répétition générale, même salle, samedi 5 mars, à 3 heures.

Lundi 7 mars. — A 8 ½ heures, à la salle Patria, soirée donnée par le trio Cortot-Thibaut-Casals.

Mardi 8 mars. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de l'Ecole Allemande, récital de chant donné par Mlle Fany Hiard, cantatrice et avec le concours de Mlle Berthe Bernard, pianiste.

Mercredi 9 mars. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de l'Ecole Allemande, 21, rue des Minimes, quatrième séance du Quatuor Zimmer. Programme : 1. Quatuor en *mi* bémol majeur (W.-A. Mozart); 2. Quatuor en *sol* mineur op. 27 (E. Grieg); 3. Quatuor en *si* bémol majeur op. 18 (Beethoven).

Vendredi 11 mars. — A 8 ½ heures, à la salle de la Grande Harmonie, récital de chant donné par le baryton Henry Albers, de l'Opéra-Comique.

Dimanche 13 mars. — A 2 heures, au Théâtre royal de la Monnaie, quatrième concert populaire, sous la direction de M. Sylvain Dupuis et avec le concours de Mme Plaichinger, de l'Opéra impérial de Berlin. Programme : 1. Mort et Transfiguration, poème symphonique de Richard Strauss, op. 24; 2. Grand monologue d'Elektra, de Richard Strauss, chanté par Mme Plaichinger (première audition); 3. Les Equipées de Till Eulenspiegel, poème symphonique de Richard Strauss, op. 28; 4. Siegfried-Idyll, de Richard Wagner; 5. Le Crépuscule des Dieux, de Richard Wagner : A) Marche funèbre de Siegfried; B) Final, chanté par Mme Plaichinger.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — **Mercredi 2 mars,** à 8 ½ heures du soir, au Palais des fêtes de la Société royale de Zoologie, concert sous la direction de M. Edw. Keurvels et avec le concours de M. Gustave Walthe, violoniste. Programme ; 1. Phèdre, ouverture (J. Massenet); 2. Concerto nº 3 pour violon et orchestre (Saint-Saëns); 3. Wallenstein, trilogie pour orchestre d'après les drames de Schiller (Vincent d'Indy); 4. Le Trille du Diable (G. Tartini); 5. Marche troyenne (H. Berlioz).

BARCELONE. — Le Liceo vient de donner la première de *Tiefland*, de M. Eugène d'Albert, drame lyrique, d'après le célèbre drame catalan *Terres plaines*, de M. Guimera, très adroitement arrangé pour le théâtre lyrique par M. Lothat. Le succès a été très vif.

A vrai dire, la couleur locale catalane manque dans la partition ; mais il y a dans cette œuvre de l'action dramatique, et celle-ci a produit une profonde impression. Le prologue, la scène de Marthe et Sébastien au premier acte, l'original récit de Marthe et les scènes du deuxième acte, ont été fort applaudis.

Grand succès pour le maestro Beidler — qui a conduit l'orchestre à merveille — et pour ses interprètes, Mlle Llacer, très dramatique, le ténor M. Palet, et le baryton M. Blanchart, tous trois espagnols.

— La première, en Espagne, de l'œuvre de Richard Strauss, *Salomé*, a eu lieu au grand Théâtre du Liceo. Notre public a goûté et compris cette œuvre magnifique, dont il a suivi avec le plus vif intérêt la paraphrase musicale. Il est vrai que l'interprétation, sous la conduite du capellmeister M. Beidler, a été de tout premier ordre.

Mlle Bellincioni a réalisé le type de *Salomé* de la manière la plus frappante ; M. Rombolli dans le rôle de Iokanaan, le ténor M. Maviani dans celui d'Hérode, ont été superbes. Tous nos remerciments au maestro Beidler, qui a mené les études de *Salomé* et l'a dirigé avec une sûreté de goût et une compréhension dignes de tous les éloges.

— A Madrid, au Théâtre Royal, première de *Colomba*, opéra du maestro Vives, d'après le roman corse de Prosper Merimée *La Vendetta*.

L'œuvre a eu du succès, encore qu'elle soit peu originale. Musique facile, où il y a des réminiscences de Massenet et de Puccini. Ed. L. Ch.

BRUGES. — **Jeudi 3 mars,** à 7 heures du soir, au théâtre, troisième concert du Conservatoire, sous la direction de M. K. Mestdagh, directeur du Conservatoire, avec le concours de Mlle Tilia Hill, cantatrice. Programme : 1. Troisième symphonie en *mi* bémol (R. Schumann); 2. A) Lorelei (Fr. Liszt); B) Chant

de la prêtresse d'Apollon, pour chant et orchestre (R. Strauss); 3. Nocturne du Songe d'une nuit d'été (F. Mendelssohn); 4. Prélude de Lohengrin (Richard Wagner); 5. Entr'acte du drame lyrique Enfants du roi (E. Humperdinck); 6. Mélodies avec accompagnement de piano (H. Wolf et J. Brahms); 7. La danse du gabier, deuxième partie de La Mer (P. Gilson).

NANCY. — **Dimanche 27 février**, à 3 heures, à la salle Victor Poirel, dixième concert du Conservatoire. Programme : 1. Symphonie en *mi* bémol, Héroïque (L. Van Beethoven); 2. Trois pièces, première audition, pour violoncelle et orchestre (P.-L. Hillemacher), M. Fernand Pollain, sous la direction de l'auteur; 3. Le Chasseur maudit (C. Franck); 4. Hymne à la Justice (M. A. Magnard); 5. Les Maîtres Chanteurs de Nurenberg, fragments symphoniques du troisième acte (R. Wagner). — Le concert sera dirigé par M. Guy Ropartz.

TOURNAI. — **Dimanche 3 avril**, à 1 ½ heure, concert annuel de la Société de Musique de Tournai. Au programme : Godelive, drame musical en trois actes, d'Edgar Tinel. Solistes : Mlles Homburger, Buyens et Callemien; MM. Zalsman, Vander Haegen et Morissens.

NOUVELLES

— Le 22 février, il y a eu cent ans que naissait dans un infime village de la Pologne celui qui devait apporter à la musique une note si personnelle, nouvelle sous tant de rapports : Frédéric Chopin.

D'aucuns ont célébré son centenaire il y a un an, se basant sur une documentation insuffisante, qui faisait naître Chopin au mois de mars 1809. Sa propre sœur n'était pas étrangère à cette erreur et contribua à vulgariser une date, définitivement infirmée par l'acte de naissance dont voici la teneur exacte :

« En l'an mil huit cent dix, le 23 du mois d'avril, » à trois heures de l'après-midi. Devant nous, curé » de Brochow, remplissant l'office d'employé de » l'Etat civil de la paroisse de Brochow, district » de Sochaczew, département de Varsovie, s'est » présenté Nicolas Chopyn père, âgé de quarante » ans, domicilié au village de Zelazowa Wola, qui » nous a présenté un enfant du sexe masculin, né » dans sa maison le vingt-deux de février, à six » heures du soir, cette année, déclarant qu'il est » né de lui et de Justine Krzyzanowska, son » épouse, âgée de vingt-huit ans, et que son désir » est de lui donner deux prénoms : Frédéric-» François.

» Après avoir fait cette déclaration, il nous » montra l'enfant en présence de Joseph Wyrzy-» kowski, économe, âgé de trente-huit ans et de » Frédéric Geszt qui a fini sa quarantième année, » tous les deux domiciliés au village de Zelazowa » Wola. Le père et les deux témoins ayant lu » l'acte de naissance qui leur fut présenté, décla-» rèrent savoir écrire. Nous avons signé le présent » acte. Abbé Jean Duchnowski, curé de Brochow, » remplissant les fonctions d'employé de l'état » civil.

(Au-dessous). » Nicolas Chopin, père. »

C'est à deux Polonais, MM. A. de Polinsky et Karlowicz, que nous devons ce document important. K.

— Le centenaire de la naissance de Chopin a été célébré par la colonie polonaise de Paris, le mardi 22 février, en la chapelle de l'Assomption (attribuée depuis plusieurs années aux Polonais) dont la « mission » est dirigée par Mgr Postawka. Les élèves de M. Jean de Reszké s'étaient joints à la maîtrise de la Madeleine pour donner à cette messe une solennité tout artistique. Un éloge de Chopin a été de plus prononcé par l'abbé Courbe.

— *Elektra* vient de paraître également à Londres avec un succès éclatant. L'œuvre de Richard Strauss a été donnée lundi à Covent-Garden devant un public choisi. Le Roi, la Reine, le prince et la princesse Henry de Prusse assistaient à la représentation. Même à Covent-Garden, on a rarement vu un public plus enthousiaste. Le rideau fut levé au moins vingt fois.

On est à peu près unanime à reconnaître à Londres qu'*Elektra* est une œuvre superbe. Terrible, tragique, mais superbe, la musique est de celle qui vous prend et vous déchire — et, subitement, vous tient sous le charme tendre et gracieux de quelques phrases délicieuses.

Les trois grands rôles féminins étaient chantés par Mmes von Mildenburg, Edyth Walker et Frances Rose, les rôles d'hommes par M. Weidmann et le jeune ténor franco-anglais Maurice d'Oisly.

— Le cycle complet de *L'Anneau du Niebelung* de Richard Wagner qui, en Angleterre, n'a encore été joué qu'à Londres, sera prochainement représenté à Edimbourg sous la direction de M. Michael Balling.

— Les représentations extraordinaires qui seront données en mai prochain au théâtre de Leipzig, seront dirigées par MM. Félix Mottl de Munich, Max Schillings de Stuttgart et Otto Lohse, chef d'orchestre du théâtre de Cologne. M. Mottl dirigera notamment le *Fidelio* de Beethoven, et Otto Lohse *Les Maîtres Chanteurs* et *Tristan et Isolde*.

— On se prépare, un peu partout, à commémorer le centenaire de la naissance de Robert Schumann qui tombe le 8 juin prochain.

Nous avons déjà signalé les différents festivals qui s'organisent en Allemagne, notamment à Bonn où Schumann est inhumé, à Zwickau où il est né, à Dresde et à Munich.

On nous communique aujourd'hui le programme de la fête commémorative que prépare à Londres un comité de fervents schumanistes à la tête duquel figurent le très honorable G.-W. Balfour et M. Edward Speyer. Cette fête comprendra trois concerts qui se donneront à la Bechstein Hall, les 13, 20 et 27 avril prochain et dont l'exécution est entièrement confiée, pour la partie pianistique, aux élèves que la veuve du compositeur, Clara Schumann, avait formés en Angleterre : Miss Fanny Davies, M. Léonard Borwick, Mmes Derenburg-Eibenschütz, Mathilde Verne et M. Oswald Dykes.

Parmi les ouvrages de Schumann qui seront exécutés, mentionnons le *Romancero espagnol*, à quatre voix, op. 74; les duos pour soprano et alto; l'adagio et allegro pour cor et piano; la *Fantaisie* en *ut* majeur (M. Borwick); le quintette en *mi* bémol majeur; le quatuor en *fa* et le trio en *ré* mineur, enfin l'andante et variations en *si* bémol majeur pour deux pianos, deux violoncelles et cor. Ce dernier morceau est peu connu. Il a été publié pour deux pianos, comme œuvre 46. C'est la version originale que l'on entendra à Londres, version qui n'a été publiée qu'après la mort de Schumann.

— On annonce de Milan que Ruggiero Leoncavallo, l'auteur de *Paillasse* et de *Zaza*, âgé aujourd'hui de quarante-deux ans, est gravement malade. Son état inspire de vives inquiétudes.

— Le monde des arts et la haute société de Londres mènent une campagne ardente contre la commission de la censure, qui, on le sait, vient de prouver une fois de plus qu'elle était composée de gens attardés, en interdisant les représentations de *Salomé* de Richard Strauss. Les artistes et les gens du monde les plus intelligents ont décidé d'engager une lutte implacable contre cette institution absurde de la censure, dont la survivance est un anachronisme dans un pays aussi éclairé que l'Angleterre. En conséquence, ils ont fondé une Société du théâtre, dont le but est d'assurer dorénavant les représentations à Londres des chefs-d'œuvre nationaux et étrangers, et de rendre impuissante l'action néfaste de la censure, dont ils ont juré la disparition. Bravo! Et tous nos vœux de succès à cette salutaire entreprise !

— Au dix-neuvième concert du Gewandhaus (Leipzig), sous la direction d'Arthur Nikisch et qui fut honoré de la présence du roi de Saxe, Mlle Eve Simony obtint un vif succès dans des airs de Rameau, de Lotti et de Jomelli. Le Roi manifesta à l'excellente artiste le plaisir qu'il avait éprouvé à l'entendre et la félicita de son beau talent.

NÉCROLOGIE

On annonce de Dresde la mort d'un des critiques les plus remarquables de l'Allemagne, M. Louis Hartmann, qui collaborait depuis près d'un demi-siècle aux journaux quotidiens de Dresde et à la plupart des grandes revues musicales allemandes. Excellent musicien, ayant de tout temps été en relations intimes avec les virtuoses et les compositeurs en vue, il appartenait à cette catégorie de musicologues qui tend à disparaître devant les philologues musiciens et les théoriciens à froid, mais qui étaient infiniment plus intéressants que ceux-ci parce qu'en leurs écrits ils réflétaient les aspirations et les sentiments des artistes, leurs contemporains. Il y aura beaucoup à glaner plus tard pour l'histoire musicale de ce temps, dans les écrits de Louis Hartmann.

— M. Guillaume Rischbieter, ancien professeur au Conservatoire de Dresde, connu par ses écrits théoriques sur la musique, est mort cette semaine à Dresde, à l'âge de 76 ans.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, rue du Persil, 3. — Téléphone 6208.

VOL. LVI Nº 10. 6 MARS 1910

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES

Directeur : Maurice KUFFERATH

SOMMAIRE

Administration : 3, rue du Persil, Bruxelles (Téléphone 6208)

PARIS
BRUXELLES

LE NUMÉRO
40 CENTIMES

Le Guide Musical

Revue internationale de la Musique et des Théâtres Lyriques

Fondé en 1855 **Paraît le dimanche**

DIRECTEUR : **Maurice KUFFERATH**

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **H. de CURZON**
7, rue Saint-Dominique, 7

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
Avenue Montjoie, 83, Uccle-Bruxelles

Tout ce qui intéresse la rédaction du *Guide musical*, doit être envoyé à M. EUGÈNE BACHA, 83, avenue Montjoie, Uccle-Bruxelles.

Tout ce qui intéresse l'administration du *Guide musical*, doit être envoyé à M. TH. LOMBAERTS, 3, rue du Persil, Bruxelles.

Il sera rendu compte de tous les livres et de toutes les compositions dont un exemplaire sera déposé au Secrétariat de la Revue, 83, avenue Montjoie, Uccle

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré. — Maurice Kufferath. — Julien Tiersot. — J. Houston Chamberlain. — Ch. Malherbe. — Dr Istel. — H. de Curzon. — Georges Servières. — Albert Soubies. — H. Fierens-Gevaert. — Th. Lindenlaub. — Etienne Destranges. — Julien Torchet. — Raymond Bouyer. — Michel Brenet. — Henry Maubel. — Ed. Evenepoel. — Gustave Samazeuilh. — Ernest Closson. — M. Daubresse. — J. Brunet. — Calvocoressi. — F. Guérillot. — J. Guillemot. — A. Lamette. — Frank Choisy. — L. Lescrauwaet. — G. Campa. — Alton. — Montefiore. — E. Lopez-Chavarri. — Léopold Wallner. — E. Bourdon. — A. Goullet. — Ch. Martens. — J. Dupré de Courtray. — Oberdœrfer. — N. Liez. — M. Margaritesco. — Ch. Cornet. — Henri Dupré. — A. Harentz. — H. Kling. — May de Rudder. — Gustave Robert. — Marcel De Groo. — J. Daene. — J. Robert. — Dr David. — G. Knosp. — Dr Dwelshauvers. — Knud Harder. — M. Brusselmans. — Carlo Matton. — E.-R. de Béhault. — Paul Gilson. — Arthur Hubens. — Franz Hacks. — Maria Biermé.

ABONNEMENTS :

France et Belgique : 12.50 francs. — Union Postale : 14 francs. — Pays d'outre-mer : 18 francs

EN VENTE

BRUXELLES : **DECHENNE**, 14, Galerie du Roi. — **JÉROME**, Galerie de la Reine
Fernand LAUWERYNS, 38, rue Treurenberg.

PARIS : Librairie **FISCHBACHER**, 33, rue de Seine. — **M. Max ESCHIG**, 13, rue Laffitte
Maison GAVEAU, 45 et 47, rue La Boëtie.

56me ANNÉE. — Numéro 10. 6 Mars 1910.

LE GUIDE MUSICAL

MÉMOIRES

DE

Carl Ditters von Dittersdorf

(Suite. — Voir le dernier numéro)

Revenons en maintenant à la biographie de notre cantatrice. Elle a chanté longtemps au théâtre de la cour, à Vienne. Vers la cinquantaine, elle abondonna la carrière théâtrale et vécut dans un repos absolu. Le prince de Hildburgausen, qui avait fréquemment apprécié sont talent, lui offrit de venir habiter chez lui. Elle accepta de grand cœur, en refusant toute rétribution, ainsi que les nombreux cadeaux que le prince voulait lui faire. Que l'on ne s'imagine pas qu'entre eux existait autre chose qu'une forte amitié, d'ailleurs l'avenir a bien montré que ce n'était qu'amitié.

La Tesi était une femme de grand caractère, très distinguée, essentiellement différente de la plupart des actrices. Je pourrais, citer mille anecdotes qui lui font honneur, mais je me bornerai à conter son mariage qui n'est, certes, pas chose banale!

Elle était habituée à recevoir de nombreuses visites dans chaque ville où elle se faisait entendre; elle savait habilement repousser les déclarations d'amour, qu'il était d'ailleurs malaisé de lui faire. Parmi ses nombreux adorateurs, il faut citer notamment le duc de N... Un soir que, par hasard, il se trouvait seul auprès d'elle, il profita de l'occasion pour lui faire une déclaration formelle. Tesi le congédia de façon charmante. Mais le duc prit cela pour une simple formalité, et devint bientôt de plus en plus pressant, au point que la cantatrice dût le remettre dûrement à sa place; le duc se retira rouge de honte et ne revint plus. Cependant, son amour perdurait et augmentait d'intensité chaque fois qu'il assistait au spectacle quand jouait la Tesi. Il prit comme confident un de ses secrétaires, qui fit de vains efforts en faveur de son maître. « Je l'aurai cependant, s'écria le duc, dussai-je lui jurer fidélité; demain soir, j'irai solliciter sa main! Garde-toi, cependant, dit-il à son secrétaire, de dire un mot de cela à qui que ce soit. » Le secrétaire ne put cependant garder le secret et s'en fut révéler, sous le sceau du secret, à la Tesi, les intentions de son maître.

Que fit la Tesi? Pour se débarrasser définitivement du duc, elle fit venir sur le champ le coiffeur du théâtre, homme remarquablement beau et bien fait et lui offrit sa main.

— « Voulez-vous, dit-elle à Tramontini stupéfait, m'épouser? Nous nous fiançerons immédiatement. Je vous apporte en mariage un capital très considérable, dont vous disposerez à votre guise. Tout bénéfice que vous ferez vous appartiendra, et je me charge uniquement des soins du ménage. Vous recevrez aussi le tiers de ce que je gagnerai. La condition essentielle que j'impose et que j'exige est que vous renonciez à toutes relations conjugales avec moi. Un mal physique que j'avais de naissance et que mes excès ont aggravé, me force à exiger cela. A présent que vous con-

naissez mes conditions, voulez-vous m'épouser ? Je vous donne jusqu'à demain matin pour réfléchir. »

On devine aisément que le coiffeur accepta des deux mains. Le matin, dès neuf heures, ils s'en furent chez l'évêque pour solliciter l'autorisation de se marier sur le-champ. Ils l'obtinrent et à midi ils étaient mariés.

Après le repas de noce, les biens de Tramontini furent transportés dans ses appartements et la Tesi remit à son nouvel époux ravi, une somme considérable.

Je vous laisse à penser la stupéfaction du duc quand, revenant le soir, il trouva la Tesi dans ses habits de noce à côté de son époux ; il y eût chez lui un mélange de colère et de désespoir indescriptible, car il se sentait blessé dans sa vanité et dans son amour-propre. Il se retira sans mot dire et ne revit jamais la Tesi.

Celle-ci vécut très heureuse auprès de son mari. Ils habitèrent longtemps le palais du prince, jusqu'au jour où ce dernier accepta l'invitation du duc et se rendit à Hildburghausen.

La Tesi se sépara ainsi de son mari et se retira à Vienne, où elle mourut quelques années plus tard. Sa fortune s'élevait à plus de trois cent cinquante mille florins. Son époux en reçut le tiers; quant au reste, j'ignore ce qu'il en advint; je sais toutefois que ses amis et ses serviteurs ne furent pas oubliés.

Repose en paix, excellente femme, que j'honorerai jusqu'à mon dernier jour!

CHAPITRE V

A propos de Trani, mon professeur. Comment je fus humilié par le difforme Matthes. Histoire de la montre.

Quelqu'agréable que soit pour moi le souvenir de cette époque heureuse de ma vie, je ne veux certes pas ennuyer le lecteur en m'y complaisant trop longuement. Je dirai simplement que je fus choyé et comblé de prévenances par tout le monde; j'avais reçu une place excellente: la table des officiers, car je dînais avec eux — de vrais repas princiers, comportant sept services ! — et prenais seulement le repas du soir dans ma chambre. En sus, je recevais chaque mois cinq gulden d'argent de poche, dont je devais rendre compte de la dépense à Bremer. Un serviteur fut même spécialement attaché à ma personne pour m'aider à ma toilette. Bref, je puis dire que le prince me soignait comme un père. Après avoir pris le premier repas au château avec mon père, celui-ci revint dans ma chambre, me fit encore la recommandation de ne pas briser mon bonheur présent par quelque imprudence, me donna sa bénédiction et, après que je lui eus baisé la main, s'en fut à la maison.

Je dois avouer que la peine provenant de la séparation ne dura guère plus de quelques minutes. Je rangeai tous les objets mis à ma disposition et ne me lassai pas d'admirer mon habit de gala ; il était du plus fin drap français et décoré de nombreuses boucles d'argent. J'avais vite oublié mon père !

Le soir même, je fus appelé auprès du prince qui conversait précisément avec M. Trani (1) ; je dus, devant eux, montrer mon talent violonistique. Je dois dire que M. Trani me félicitait de mon savoir avec enthousiasme.

Trois mois se passèrent donc, pendant lesquels j'observai strictement le règlement — que je relisais bien souvent, d'ailleurs — et je pense toujours avec émotion à ce bon temps. Peu avant notre départ pour l'autre résidence du prince, mon père vint me voir et m'apprit que le prince avait engagé à son service mon frère aîné Joseph, lui offrant gîte, couvert et trois cents florins ; mon frère nous accompagnerait donc à la résidence. Grande fut ma joie en apprenant cette bonne nouvelle et, sachant que mon père était amateur de bon vin de Chypre, j'en fis quérir une bouteille, moyennant quelques thalers, par un domestique difforme qui était à mon service.

Cependant, mon père était désireux de constater quels étaient les progrès réalisés avec mon nouveau professeur. Je pris le cahier contenant toutes les sonates gravées de Locatelli (2), dont mon professeur m'avait fait cadeau. Si vieillottes que puissent nous paraî-

(1) On ignore si ce Trani, professeur de C. D. von Dittersdorf, est Joseph Trani (1707-1797) ou un parent de celui-ci.

(2) Locatelli (Pietro-Antonio) 1690-1764. Célèbre violoniste, élève de Corelli, à Rome ; a vécu très longtemps à Amsterdam.

tre aujourd'hui ces sonates, je dois les conseiller vivement comme exercices à tout violoniste, car on y trouve une multitude de traits, fioritures, doubles cordes, arpèges, etc., qu'i lest indispensable de connaître.

Mon père, enchanté de constater mes progrès et de déguster son vin favori, se montra d'humeur très joyeuse et exprima toute la joie qu'il éprouvaitde me voir si heureux; il demeura plusieurs heures auprès de nous, nous contant une foule d'anecdotes sur la vie des cours. En partant, vers la soirée, il me remit un superbe ducat, en compensation de la dépense que je venais de faire pour le vin, et il remit même un florin à mon grotesque domestique, lequel, de joie, se livra à mille contorsions. Cet homme ridicule est l'un de ceux qui m'ont causé le plus de gaîté folle dans mon existence; souvent, avec M. Bremer, nous ne nous tenions plus de rire à la vue de ses grimaces et de ses contorsions. Le boiteux devait cependant me jouer plus d'un mauvais tour !

Quand je voulais, à table, divertir les convives, je profitais de l'absence de Matthès pour imiter sa démarche grotesque, car il se cachait souvent pour soustraire sa difformité aux officiers du prince. Une fois, seulement, il me vit l'imiter et, s'approchant de moi, me dit : « Je suis vraiment heureux de voir votre habileté ! Vous avez su m'imiter si rapidement ! Je voudrais pouvoir vous imiter au violon comme vous imitez ma démarche ! Ce serait peut-être facile, car les traits difficiles, vous les réussissez rarement : à votre dernière leçon, j'ai entendu votre professeur vous gronder et vous faire recommencer vingt fois le même passage. Il a même ajouté qu'il ne devait plus y avoir au château ni souris, ni rat, à cause des miaulements de votre violon ! »

« Brave Matthès, pensais-je; il m'a amplement rendu une méchanceté; je ne l'ai pas volée. »

« Allons, Matthès, reprit M. Ebert, vous venez encore une fois de prouver que vous êtes un coquin qu'il faudrait bâtonner. Faites la paix avec Carl ! — Volontiers, reprit Matthès, ce sont là des plaisanteries ! Vous ne m'en gardez pas rancune, me dit-il ! — Aucunement; au contraire, vous m'avez donné une excellente leçon. Tenez, voici même vingt kreuzer que vous dépenserez au cabaret, à boire à ma santé. »

Le lendemain soir, je fus appelé auprès du prince qui me priait de prendre mon violon et la dernière sonate que j'avais étudiée avec Trani. Quand j'arrivai, M^me^ Tesi et Bonus étaient près du prince.

« Tu as dû t'étonner, dit ce dernier, ce que, depuis trois mois que tu es ici, je ne t'aie pas encore fait jouer devant moi; je voulais attendre pour constater tes progrès. Maintenant, tu peux jouer. »

Je jouai, à son entière satisfaction, la sonate, accompagné par Hubaczek. Le prince pria alors ce dernier de s'éloigner; croyant que je devais aussi me retirer, je fis mine de sortir. « Reste, dit le prince, à moins que tu n'aies sommeil? — Oh ! non, Altesse, il n'est guère tard. — Quelle heure est-il donc? — Je vais voir (je me lève pour aller dans l'antichambre). — Tu veux encore une fois partir? — Je veux seulement me rendre dans l'antichambre, afin de voir l'heure. — Voyons, petit sot, ne peux-tu donc consulter ta montre? — Ma montre? — Oui. — Mais... je n'en possède pas. — Comment, tu n'as pas... — Non, Altesse. — Et tu es cependant si régulier à tes leçons ! Comment t'y prends-tu donc? — Quand je voulais savoir l'heure, j'allais dans l'antichambre. — Mais c'est très éloigné de ta chambre ! — Qu'importe ! — Eh bien, puisque je suis content de toi, que tu es un bon et brave garçon, voici une montre ». Et il tira de sa poche sa montre. Je baisai la main du prince avec reconnaissance et me retirai, quand le prince me rappela : « A propos, dit-il, j'oubliais encore quelque chose. J'ai entendu dire que tu sais remarquablement chanter et danser, et que ton professeur est Matthès ! » Je rougis jusqu'à la racine des cheveux et n'osai parler. « N'aies nulle crainte, repris le prince ; ta honte présente prouve assez que tu te repens et que tu t'efforceras de ne plus être espiègle. J'aime mieux les serviteurs actifs et remuants que les flegmatiques et impassibles, dit encore le prince. Mais il ne faut pas exagérer la plaisanterie. Votre réconciliation de tantôt est toute à ton honneur et j'en suis très content. Sur ce, vas dormir et bonne nuit, mon garçon. »

Quel brave homme que le prince ! Je lui suis aussi reconnaissant de l'éducation morale qu'il m'a donnée que du dévouement qu'il a témoigné pour faire se développer mon talent musical.

(A suivre). PAUL MAGNETTE.

L'ORPHÉE de Gluck

L'ORPHÉE authentique de Gluck a reparu cette année, comme l'an passé, à la Schola Cantorum, puis à la salle Gaveau. Il fait partie des exercices des élèves de l'établissement de la rue Saint-Jacques, orchestre et chœurs, et l'on n'en saurait trop féliciter M. Vincent d'Indy qui les prépare, les instruit, et les dirige. Si quelque chose peut influer sur l'opinion et la décision de nos directeurs de théâtre, beaucoup plus efficacement que toutes les considérations d'histoire, de goût et de simple bon sens que leur apportent les quelques critiques que nous sommes, c'est bien ces exécutions intégrales, en concert. Sans doute, elles sont toujours un peu un exercice d'élèves, elles manquent de l'aplomb des professionnels, — elles manquent surtout de la scène, en somme —, mais elles sont des plus précieuses et des plus éloquentes comme indication; et si l'effet n'est pas définitif, il se dessine assez pour que l'imagination le conçoive très bien tel qu'il peut être. D'autant que M. d'Indy attache une importance capitale aux nuances de rythmes et de mouvements de l'orchestre et des chœurs, à la couleur des sonorités, à la finesse des modulations. On le sent très bien à l'attention minutieuse avec laquelle il surveille le rendu des moindres indications de la partition. Aussi bien, l'exécution a-t-elle fait de grands progrès et la dernière audition, celle de la salle Gaveau, est-elle vraiment remarquable.

Elle est d'ailleurs décisive au point de vue de la question encore controversée de la nécessité, de la convenance artistique, de revenir à la version définitive et seule authentique de Paris, à celle de l'Orphée ténor. Elle est décisive en particulier dans les deux endroits où cette version apporte les plus grands changements. L'entrée d'Orphée aux Champs-Elysées est un pur délice; la voix de ténor est ici d'un effet caressant incomparablement supérieur à celui qu'obtient une voix de femme, quelle qu'elle soit. Et quant au duo d'Orphée et d'Eurydice, où la voix d'Orphée doit paraître constamment *plus haute* que celle d'Eurydice (sauf en quelques passages où elle alterne avec elle), la différence avec la version arrangée, qui fait entendre deux voix de femmes, est encore absolument à l'avantage de la partition parisienne définitive. Les autres pages de l'œuvre, ensembles où la voix d'Orphée domine, pure et vibrante, scènes où elle s'épand comme une plainte divine, ne mettent pas moins en valeur la supériorité incontestable de la tessiture de ténor. — Et dans tout ceci, je n'envisage même pas la question scénique; le caractère autrement vivant, l'impression autrement juste, que donne cet Orphée ardent et passionné, qui n'est plus un froid travesti, qui n'est plus une femme, une jeune fille, se travaillant (ou non) à évoquer des sentiments d'homme, — comme si Gluck avait jamais, même en sa première version, écrit le rôle pour une femme !!

Mais la difficulté d'exécution, objecte-t-on ? — Eh bien ! elle n'est pas telle qu'on le croit et qu'on le répète, sans même avoir consulté la partition. Oui, il y a trois ou quatre passages très malaisés à rendre (surtout avec notre façon de chanter d'aujourd'hui), où apparaissent des *si* naturels et des *ut*, voire un *ré*. Mais, outre que la partition originale, celle du temps de Gluck, *porte des facilités à ces endroits-là*, qui d'ailleurs ne sont jamais à pleine voix, d'où vient que l'on ne fait aucun état, aujourd'hui, de la différence des diapasons? D'où vient que l'on se plaise à « jouer la difficulté », alors qu'il serait si simple, si logique, si juste, de *baisser d'un ton toute la partition ?* C'est une affaire de copie pas autre chose. Et s'il avait été procédé ainsi pour *Iphigénie en Aulide*, nous n'aurions pas eu la sensation continuelle d'un Achille tellement *tendu* — Car il ne faut pas croire que ce rôle d'Orphée soit le moins du monde exceptionnel. Celui de Renaud dans *Armide* et celui d'Achille dans *Iphigénie* le valent bien comme tessiture. Adolphe Nourrit, qui n'était pas un haute-contre, mais un vrai ténor, les chantait tous également. Prenons garde que par ce respect abusif de l'écriture originale de toutes ces partitions de Gluck ne créent des difficultés à la plupart des rôles (ceux d'Hidraot ou de Thoas sont tout de même pour les barytons), et vraiment, il y en a bien assez d'autres à vaincre sans celles-là.

Pour en revenir à l'exécution d'*Orphée*, elle a été très satisfaisante en somme : des voix fraîches sinon bien mordantes ou bien nuancées, pour les chœurs, une belle ardeur pour l'orchestre, qui a vraiment enlevé d'une façon méritoire la grande symphonie des enfers, où il faut de l'audace avec de la virtuosité. Enfin, entre une aimable Eurydice Mme Jeanne Lacoste, et un timide Amour

Mlle Renée Marque, M. Plamondon a mis sa grande expérience et son goût parfait au service d'Orphée : on souhaiterait sans doute au personnage, s'il s'agissait d'un spectacle scénique, un interprète plus vibrant, plus pathétique, mais l'expression n'en reste pas moins toujours juste et les passages de charme sont incomparables.

L'exécution, bien entendu, a comporté les *trois* couplets d'Orphée au premier acte, avec tous leurs récitatifs (mais non l'air brillant ajouté par Gluck après ceux de l'Amour) ; rendu à Eurydice l'air attribué à une « Ombre heureuse » qui est d'invention moderne ; et terminé par l'exquis trio « Tendre amour » et l'ensemble « L'Amour triomphe », sans les divertissements toutefois.

Henri de Curzon.

Weckerlin et sa Bibliothèque

Un catalogue imprimé avec élégance et rédigé avec soin, nous arrive d'Allemagne; il annonce pour le 18 mars et les jours suivants la vente aux enchères publiques des livres qui composaient la bibliothèque de M. J.-B. Weckerlin, bibliothécaire honoraire du Conservatoire de Paris. Quelques personnes ont manifesté leur surprise non seulement de ce que ce bibliothécaire « public » possédât une bibliothèque privée, mais encore que ce fonctionnaire français eût confié ses intérêts à des étrangers, c'est-à-dire, en l'espèce, à la maison C.-G. Boerner, de Leipzig. Si tant est qu'il soit critiquable ou critiqué, mon vieux maître et ami Weckerlin ne m'a pas chargé de le défendre ; mais il me donne la satisfaction de le faire, parce que, contrairement à l'opinion reçue, la vérité me semble toujours bonne à dire.

D'abord, en acquérant pour lui certains ouvrages, M. Weckerlin ne faisait jamais concurrence à la Bibliothèque du Conservatoire dont il avait la garde et qu'il aimait comme son enfant. C'est elle qu'il servait en premier, souvent même aux dépens de sa propre bourse : car, lorqu'il n'y avait pas d'argent disponible dans la caisse de l'établissement, il avançait l'argent à l'Etat en payant de ses deniers. Que de choses il m'a montrées ainsi qu'il pouvait considérer comme sa propriété, tant qu'il n'avait pas été remboursé, et dont il refusait pourtant de se dessaisir, même au prix des offres les plus avantageuses! Il les avait acquises pour la Bibliothèque ; il attendait avec patience et désintéressement qu'elle en pût prendre possession. Donc ce qu'il achetait et gardait pour lui, c'est ce que le Conservatoire avait déjà, ou ne pouvait avoir, faute d'argent ; car les bibliothèques publiques, ne l'oublions pas, ne sauraient, en ce qui concerne les curiosités, les pièces rares et presque hors de prix, le disputer aux bibliothèques privées; l'Etat, sur ce terrain, sera toujours battu par quelque milliardaire exotique. M. Weckerlin ne disposait que d'une modeste fortune; mais il savait acheter ; il achetait, parce qu'il connaissait la valeur d'une chose ; il achetait pour profiter d'une occasion qui se présentait. Et c'est au hasard des trouvailles que sa collection s'est formée, sans but déterminé, sans plan méthodique et rigoureux. C'est ainsi qu'il avait recueilli tant de volumes d'airs et chansons des XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles, ceux notamment publiés par les Ballard, comme aussi le fameux livre de Mangeant, payé par lui douze cents francs ; c'est ainsi qu'il avait acheté, toujours sans utilité immédiate pour ses travaux, puisqu'il les avait sous la main au Conservatoire, de belles et rares partitions de Lulli et de Gluck, et le *Gloreani Dodekachordon* (Basileae, 1547), et le ballet comique de la *Reine* (Paris, 1582) et l'*El Melopeo de Cerone* (Napoles, 1613), et tant d'autres merveilles de typographie musicale. D'ailleurs, il n'oubliait pas Paris, et lorsque survint le fatal accident qui l'obligea de prendre sa retraite et de retourner dans sa ville natale de Guebwiller, il ne voulut point garder pour lui la perle, ou plutôt les deux perles, de sa collection de chansons. Il possédait les deux seuls exemplaires connus du recueil de Cheidavoine ; il me chargea d'en remettre un de sa part entre les mains de M. Marcel pour la Bibliothèque nationale, et il me fit cadeau de l'autre : sachant ainsi que ni l'un ni l'autre de ces exemplaires ne quitterait plus la France.

Alors, dira-t-on, pourquoi vendre ses livres en Allemagne et par l'intermédiaire des Allemands? Pourquoi? Mais pour deux raisons : l'une matérielle, l'autre morale.

Lorsqu'on possède une chose et qu'on désire s'en défaire, il est assez naturel de recourir au moyen le plus avantageux et le plus productif. M. Weckerlin avait fait dresser par M. Henry Expert, aujourd'hui sous-bibliothécaire du Conservatoire, le catalogue sommaire de sa bibliothèque, et l'avait distribué avec invitation aux amateurs ou marchands d'offrir un prix d'achat pour la cession totale. Une seule proposition fut faite : elle venait de l'Allemagne, et cela se conçoit. Il n'existe pas en France de bibliophilie musicale proprement dite ; les grands libraires parisiens, Rahir, Leclerc, Cornuau, etc., n'ont point fait de la musique une spécialité ; ils avouent leurs connaissances som-

maires sur ce point; ils n'ont pas formé un public de collectionneurs autour d'eux; ils n'ont pas créé sur la place de Paris ce qui s'appelle un « marché ». En Allemagne, au contraire, et depuis plus de trente ans, ce marché existe, grâce à l'initiative d'un homme de grande intelligence et de vaste savoir en matière de littérature musicale, M. Léo Liepmannssohn; il a fait école, et les publications de musique ancienne trouvent là-bas un public; il suffit de consulter les intéressants catalogues des libraires allemands : à Berlin, Otto Haas (successeur de Liepmannssohn) et Stargardt; à Leipzig, Boerner et Henrici; à Munich, Ludwig Rosenthal et Jacques Rosenthal; à Dresde, Bertling et bien d'autres que j'oublie. Dès lors, rien de surprenant, si l'on vend un objet dans l'endroit où il a le plus de chances d'être acheté.

Quant à la raison morale, elle apparaît d'elle-même, lorsqu'on veut bien jeter un coup d'œil sur la carrière de M. Weckerlin. Qu'a-t-il fait pour les autres et qu'a-t-on fait pour lui? Il y a quarante ans, il composait des airs de danse qui semblaient le prédestiner à voir un de ses ballets admis à l'Opéra, au même titre que ceux de Gabrielli, Pugni ou Minkens, alors fournisseurs attitrés de ce théâtre; on ne répondit pas même à ses propositions. Il écrivit pour le Théâtre Lyrique et pour l'Opéra-Comique. Ses ouvrages qui furent, non seulement reçus, mais *répétés*: on ne les joua jamais, soit que le directeur fût mort, soit que la salle eût brûlé, et nulle compensation ne lui fut attribuée. Il forma une collection de chansons unique en son genre, et qu'il voulait donner au Conservatoire; jamais il ne put obtenir un local pour l'y loger; ses appels successifs auprès des ministres ne furent jamais entendus; il se décida finalement à me la vendre, pour en empêcher la dispersion et en assurer la conservation à la France. Au Conservatoire il a donné quarante ans de sa vie; modèle des fonctionnaires, il arrivait le premier et partait le dernier; il a par ses soins enrichi la Bibliothèque, sans compter jamais avec son temps, ni avec sa peine, ni même avec son argent; il est vrai qu'au bout de dix ans on l'a décoré; mais, depuis trente années, ce ruban n'a pu se changer en rosette. Cette rosette, on la refuse au modèle des serviteurs, à un artiste de valeur véritable. Cette rosette, je puis bien l'avouer, je l'ai sollicitée pour lui, en haut lieu, au ministère; j'ai même été jusqu'au Président de la République; partout l'on m'a joliment éconduit. Les livres et la musique n'intéressent pas les pouvoirs publics; on ne décore pas les bibliothécaires et les archivistes : j'en appelle au témoignage de notre rédacteur en chef, M. Henri de Curzon, qui a rendu tant de services aux archives en général, et à la musique en particulier, sans que rien fleurisse encore à sa boutonnière.

Et le brave Weckerlin s'en est retourné au pays natal; dans quelques mois il atteindra sa quatre-vingt-dixième année; il n'a point de rancune contre ceux qui l'ont oublié; mais, ne leur ayant aucun sujet de gratitude, il n'a non plus nulle raison de se sacrifier pour eux. Il trouve avantage à vendre ses livres en Allemagne, il fait bien, et le jour où quelque Américain m'offrira simplement un million pour ma collection d'autographes, je suivrai son exemple et ne m'embarrasserai d'aucuns remords. A qui ne donne rien, on ne doit rien.

CHARLES MALHERBE.

LA SEMAINE

PARIS

Concerts Colonne (27 février). — Fatiguée de fêter les anniversaires de naissance et de mort des grands hommes de la musique, l'Association artistique reprend enfin le rôle qu'elle avait abandonné. Puisse-t-elle ne plus le lâcher. Pour sa « rentrée » elle fait largesse de nouveautés. Une symphonie de M. André Gédalge, deux scènes d'un opéra de M. Henri Maréchal et la seconde audition (bien meilleure que la première) d'*Iberia* de M. Claude Debussy. Musiques de tous les genres et pour tous les goûts.

La symphonie de M. Andre Gédalge, auteur d'un *Traité de fugue* et professeur de contrepoint au Conservatoire, porte en épigraphe : « Ni littérature, ni peinture ». C'est de la musique pure. Cela ne veut pas dire : ni sentiment, ni expression. Toute musique, quelle qu'elle soit, évoque toujours dans l'esprit de l'auditeur un sentiment ou une expression quelconque. Ce sentiment ou cette expression ne sont presque jamais ceux que l'auteur a voulu traduire; n'importe. Il s'agit seulement d'être plus ou moins heureux dans le choix d'une interprétation. Les critiques sont généralement habiles à en trouver d'excellentes dont le mérite se mesure à l'originalité et à l'étendue. Je ne serais pas étonné qu'un jour — si toutefois la symphonie de M. Gédalge a longue vie — quelqu'un découvrît en elle des choses insoupçonnées. La musique pure cache tant de choses. On en trouve tous les jours de nouvelles et les fouilles continuent pour le plaisir des poètes et la raison d'être des musicographes.

Je n'ai encore rien cherché. J'ai entendu une

musique très calme, très tranquille, trop lente, reposante, consolante, solide et précise, large et soutenue, sobre, patiente et résignée, claire et saine, très douce et souriante, une musique de philosophe désabusé et de pêcheur à la ligne.

Modèle d'écriture élégante et classique, elle n'est point l'œuvre d'un professeur. On lui a fait bon accueil, comme à une personne qui ne dit pas grand'chose et qui ne tient pas beaucoup de place.

Quant à la musique de M. Maréchal, elle est navrante. Sa platitude et son indigence désarment toute critique.

M. Jacques Thibaud a joué le concerto de Beethoven. On lui a fait une longue ovation. M. Delmas a chanté un air du *Vaisseau Fantôme* et les *Deux Grenadiers* de Schumann. Il a été très applaudi. ANDRÉ-LAMETTE.

Concerts Lamoureux. — Symphonie en *fa* majeur de Brahms. Ce n'est pas celle que nous préférons. Le programme nous avertit que « l'allegro » initial est « plein de vie » et le « finale » grandiose. Vaine suggestion. Cette plénitude de vie nous paraît de l'agitation forcée; le compositeur se grise de sonorités, comme d'autres de mots; il prend la grandiloquence et l'emphase pour la force véritable; il s'illusionne, mais ne nous illusionne pas. Quant à « l'andante », quelqu'un le déclare *gemüthlich*, que nous traduisons, aujourdhui, par pleurnichard. Recommandons ce « poétique » andante aux faiseurs d'arrangements pour harmonium et piano; les bois semblent écrits pour le premier de ces instruments, et, avec un petit fond de piano accompagnateur, ce serait un duo parfait. Il y a un coquin de petit *grupetti* dans le troisième mouvement (poco allegretto) qui ordonne d'une façon bien drôle le motif principal, voulu mélancolique. Chez Wagner, le *grupetto* est représentatif de féminité. Et chez Brahms?... Laissons Brahms qu'on veut nous faire comprendre, sinon aimer.

Succès pour M. Liégeois, virtuose aux qualités estimables avec le concerto pour violoncelle de Schumann. L'admirable Blanche Selva soulève un enthousiasme justifié après l'exécution de la partie de piano de la *Symphonie sur un air montagnard*, du maître Vincent d'Indy. L'œuvre honore notre école française : elle est forte, vigoureuse, bien équilibrée, puissamment construite. L'entendre, c'est une joie pour l'esprit parce qu'il se satisfait pleinement; il découvre là une conformité avec ses propres lois qui le ravit; une logique, une raison déployée qui l'enchantent, et il les perçoit au moment même qu'elles se manifestent, d'où son plaisir. Par une rare et merveilleuse rencontre, le cœur n'est pas moins touché, sous ces formes si pleines, si riches, il sent courir le frémissement, la palpitation sainte de la vie et il s'intéresse, il s'attache, il se donne. Celui prend ainsi la totalité de notre être et nous impose, par l'œuvre, un tel mode d'émotion est vraiment un créateur au sens fort du mot. Saluons M. d'Indy comme un de nos grands maîtres français.

De M. Florent Schmitt deux mélodies : *Tristesse au jardin* et *Musique sur l'Eau*, avaient pour excellente et vaillante interprète M^me Lacoste, dont la jolie voix connaîtrait d'autres succès si elle ne se consacrait pas méritoirement à de si ingrates musiques. Ces pages de M. Schmitt pourraient être signées de MM. Ravel, Koechlin ou Debussy. Tous ces compositeurs, nouveau jeu, avec plus ou moins d'habileté, usent de la même méthode qui est : d'abord de ne pas considérer la voix comme une voix, mais comme un simple moyen d'expression; et ensuite d'adopter, pour la division de l'octave, ou, si l'on veut, du double tétracorde, une échelle particulière qui les satisfait plus que celles coutumières. Si l'on veut bien se mettre à leur point de vue, qui, après tout, est défendable, on reconnaîtra en M. F. Schmitt une personnalité fort intéressante. Sa façon de traiter l'orchestre est remarquable, les cuivres, notamment, y sont employés de main de maître; jamais d'éclat, de taches violentes; leur note est posée avec une justesse de touche extraordinaire et le tableau d'ensemble est d'une tonalité fondue, et comme fondante, d'une saveur exquise. A la musique des syllabes semblent correspondre des violets rouges, mués en des rouges eux-mêmes pâlissants, qu'avivent des verts acides et tout est disposé comme en un lointain décor, au pays d'irréalité. M. F. Schmitt a des synesthésies d'une qualité particulière et choisie, un sens extrêmement fin des teintes orchestrales et comme une divination des intimes résonances du texte poétique à traduire musicalement. Ne pourrait-il maintenant nous donner une œuvre bien portante? Nous ne sommes pas tous neurasthéniques, que diable!

M. DAUBRESSE.

P.-S. — Dans le dernier compte rendu, une fâcheuse coquille me fait parler de : *pâtés*, c'est *pâtis* qu'il faut lire.

Société J.-S. Bach. — Cette Société vient de reprendre, le 25 février, la *Passion selon saint Jean*. Cette reprise a témoigné du même soin et du même zèle que les exécutions précédentes. L'orchestre et les chœurs furent d'un ensemble très satisfaisant. Quelques esprits méticuleux diront

peut-être qu'à tel endroit les altos ou les soprani ont marqué quelque hésitation dans leur attaque. Et bien, et quand cela serait? Qu'importent, en vérité, quelques infimes détails pourvu que le souffle et le véritable esprit du maître soient infusé à l'ensemble de l'interprétation.

La partie de ténor était tenue par un jeune artiste que nous avions déjà entendu : M. Georges Baldzun. Je ne sais si, dans la masse du public, cet artiste conquerra cette célébrité bruyante qui s'attache aux ténors d'allure un peu théâtrale. En effet, l'allure théâtrale, il semble en faire assez bon marché. Mais il a pour lui quelque chose d'autrement précieux : c'est une simplicité de bon aloi qui donne un charme rare à ses interprétations. Sa manière de traiter le récitatif est tout à fait remarquable. Je ne sais pas si j'ai jamais entendu quelqu'un qui, tout en respectant absolument le texte musical, soit parvenu à donner l'impression aussi vraie de quelque chose de « parlé », de « récité ». — Le rôle de la basse était honorablement tenu par M. Geist, de Strasbourg. De Strasbourg, aussi, M^me^ Altmann-Kuntz nous a donné l'exemple d'un bel art de la voix. Un art sobre, mesuré, solidement assis, n'empruntant son charme à aucun effet discutable. — Le soprano-solo, M^lle^ de Nocker, n'était pas sans mérite. Toutefois entre sa beauté tout orientale et la physionomie austère du cantor thuringien la différence est si totale qu'on s'explique, en une certaine mesure, qu'elle n'ait point paru s'identifier vraiment à sa musique.

L'orgue était magistralement tenu, suivant son habitude, par M. Albert Schweitzer. Précisément à ce concert, il me faisait une remarque importante. S'étant aperçu, de lui-même, que certains passages de son livre sur *J.-S. Bach* pouvaient induire à supposer dans ses vues une rigueur exagérée, il a tenu à s'en expliquer plus expressément dans la version allemande. La plus élémentaire loyauté m'oblige donc à déclarer que, dans une étude récente, c'est de sa seule édition française que j'avais eu connaissance. Au reste, cette preuve de goût et de largeur d'esprit n'est pas pour nous étonner. Et les personnes qui auraient eu connaissance de cette étude auront pu constater que j'ai toujours rendu hommage très hautement à son sens profond de la musique.

La place nous manque maintenant pour parler de la *Passion* elle-même. Mais ceux qui voudront avoir sur cette œuvre un résumé très complet des diverses questions qui s'y rattachent n'auront qu'à se reporter à l'étude du D^r^ Dwelshauvers. Ils y trouveront d'ailleurs un certain nombre de remarques neuves et absolument originales. Je leur recommande, entre autres, les observations sur les deux chœurs n^os^ 38 et 42, construits sur un thème identique — j'ajouterai que personnellement je continue toujours (avec Schumann!) à éprouver pour cette Passion une préférence marquée. J'accorderai, si l'on veut, qu'on trouve dans la *Matthœus* une plus grande profusion de « détails » pittoresques. Mais la *Johannes* est moins coupée, plus intimement lyrique et donne l'impression d'une « unité » vraiment plus soutenue. Je sais du reste que mon sentiment a contre lui beaucoup d'autorités. GUSTAVE ROBERT.

Soirées d'Art. — Le mois de février fut presque exclusivement consacré à Beethoven, avec les septième, huitième, douzième et treizième quatuors (quatuor Geloso), le trio en *ré* (avec M. Diémer au piano), le quintette pour piano et instruments à vent (MM. Diémer, Bas, Paradis, Reine et Vizentini), la *Sonate à Kreutzer* (MM. Geloso et Diémer), des mélodies (M^me^ Povla Frisch). Nommer tous ces artistes c'est dire la qualité de l'exécution et l'accueil enthousiaste des fidèles de M. Barrau. M^me^ Paola Frisch a chanté avec une émotion profonde ces belles mélodies qui ont pour titre *Vom Tode* et *Der Erlkönig*.

Notons aussi le grand et légitime succès de M^mes^ Auguez de Montalant et Durand-Texte dans d'agréables *Lieder* de M. de Saint-Quentin et de M. Raynaldo Hahn, puis de M. Schiedenhelm dans le concerto en *ré* mineur de W. Friedmann Bach, joué dans un excellent style, autant que le permet une transcription trop modernisée de l'orgue au piano. F. G.

Salle Erard. — M^lle^ Geneviève Abadie a donné, le 14 février, un concert de piano et de chant à elle toute seule. Ce n'est pas banal, c'est même très artistique, car si elle est pianiste avant tout, d'une virtuosité et d'une solidité parfaites, avec beaucoup de goût (la sonate 12 de Mozart, la fantaisie de Schubert, des études de Chopin, sont là pour le prouver), elle sait dire avec grâce et finesse, ce qui est toujours un charme, à défaut de voix (divers *Lieder* de Schumann, du Bizet, du Vidal, la firent chaudement applaudir).

— M^me^ Dargier-Peltier, le 15 février, avec MM. G. Martinet et J. Masson, a exécuté en perfection le quintette de Franck et le septuor de Saint-Saëns, et fait connaître une œuvre nouvelle de M. Pierre Hermant, un quatuor pour piano et cordes, qui a été détaillé avec beaucoup de chaleur et n'a pas déplu.

Salle Pleyel. — « Séances de musique ancienne et moderne pour harpe ». C'est la troisième année de ces concerts intéressants, tout spécialement consacrés à mettre en valeur les ressources de la harpe chromatique. Comme il est naturel et de beaucoup meilleur goût à mon avis, on n'y entend presque plus maintenant que de la musique moderne, et surtout écrite exprès pour ce nouvel instrument, auquel se joint parfois la harpe-luth, autre invention originale de M. Lyon. Des pièces de Reynaldo Hahn, Casella, Enesco, Eugène de Bricqueville (une composition curieuse, dans le goût ancien, pour chant, flûte, vielle, violon, basse, harpe et tambourin), Zabel, Desteny, etc., ont été exécutées avec beaucoup de virtuosité par M^{lle} Goudeket et M. Mullot, entourés de divers artistes (séances des 11 et 22 février).

— Mlle Marguerite Masson, cantatrice souple et de style, a chanté, le 17 février, de l'ancien et du moderne, du Hændel et du Stradella avec du Brahms et du Strauss, de jolies chansons des XIVe et XVe siècles avec d'aimables mélodies de M. Casella. Celui-ci a joué de savoureuses pièces d'Albeniz comme intermède, et M. Tourret, le violoniste, du Bach et du Sarrasate.

— A l'Institut général psychologique, conférence très intéressante de M. A. de Bertha sur *Le Tzigane* (prononcer : tzigagne). Les mœurs, les coutumes, la langue, la musique tziganes ont été présentés avec autant de charme que de compétence et d'érudition par le savant hongrois qui a achevé de conquérir son auditoire en exécutant, au piano, plusieurs pièces tziganes ou hongroises. Comme M. de Bertha l'a solidement établi, il ne faut pas confondre les productions littéraires et artistiques des nomades et peu cultivables tziganes avec celles de la noble nation hongroise stable, lettrée, artiste et qui inscrit en lettres d'or, au livre de mémoire les noms de ses savants, de ses artistes et, parmi ceux-ci, de ses grands musiciens. Peut-être aurait-on voulu approfondir davantage ce qu'il y a de spontané et comme d'inimitable dans la véritable improvisation tzigane. Il y a là sur la musique de ce peuple « appelé à disparaître » une étude à écrire et M. de Bertha est plus qualifié que personne pour l'entreprendre et nous la donner. M. D.

— La très méritoire Société d'enfants (presque confrérie, comme au moyen-âge) dite « Manécanterie des petits chanteurs à la croix de bois », dont l'ardeur et la précision émerveillent tous ceux qui l'entendent, a donné les 26 et 27 février un concert à la salle Gaveau et un salut en l'église de la Madeleine, pour divers bénéfices, où elle a exécuté en perfection, *a capella*, sous la direction de ses fondateurs, MM. P. Martin et Ch. Simon, des pièces de Vittoria, Palestrina, Clemens non papa, et plusieurs chorals de Bach.

— Le *Don Quichotte* de Massenet sera joué au théâtre lyrique de la Gaîté, au commencement de l'hiver prochain, avec M. Marcoux dans le personnage de Don Quichotte et M. Lucien Fugère dans celui de Sancho. Mme Arbell reprenant elle-même le rôle de Dulcinée qu'elle vient de créer à Monte-Carlo.

— L'excellent professeur, doyen des professeurs de chant du Conservatoire, M. Edmond Duvernoy, vient de donner sa démission. Il avait été nommé en 1887, en remplacement de Masset. Les succès qu'il a obtenus, au cours de cette longue carrière, sont constamment rappelés par ses élèves, au nombre desquels on peut citer, au hasard, MM. Affre, Salignac, Gresse, Allard..., Mmes Ackté, Lafargue, Féart, Vallandri, Mérentié, Marie Béral, etc.

Et maintenant le nom de Duvernoy ne figure plus dans les cadres du Conservatoire : c'est la première fois depuis la fondation de cette illustre Ecole. Sait-on combien de générations de la même famille s'y sont succédé? Voici :

Frédéric-François Duvernoy, né à Montbéliard en 1765, professeur de cor, de 1790 à 1815 (de la fondation du Conservatoire);

Charles-François Duvernoy, né à Montbéliard en 1766 (son frère), professeur de clarinette, de 1790 à 1795 et de 1800 à 1816 (de la fondation);

Charles-François Duvernoy, né à Paris en 1796 (fils de ce dernier), professeur de déclamation lyrique, de 1851 à 1871;

Frédéric-Auguste Duvernoy, né à Paris en 1800, prix de cor en 1814, puis à l'Opéra jusqu'en 1864.

Henry-Louis-Charles Duvernoy, né à Paris en 1820, second grand prix de Rome en 1843, professeur de solfège, puis d'harmonie, jusqu'en 1881;

Charles Duvernoy, né à Bruxelles en 1830, prix d'opéra en 1856;

Victor-Alphonse Duvernoy, né à Paris en 1842, premier prix de piano en 1855, professeur de piano de 1886 jusqu'à sa mort; auteur de *La Tempête*, *Sardanapale*, *Hellé*, etc., etc.;

Charles-Henri-Edmond Duvernoy, son frère, et fils de Charles-François, né à Paris en 1844.

— Dans la deuxième quinzaine du mois de mars, la Société Hændel donnera, au Trocadéro, la première audition à Paris du *Messie* avec l'orches-

tration originale du grand maître, au profit des sinistrés de l'inondation. Cette audition unique comprendra une masse chorale de deux cent cinquante chanteurs et un orchestre de cent musiciens.

Elle sera donnée avec le concours de la Schola Cantorum, des Chanteurs de Saint-Gervais et des Chanteurs de la Renaissance, sous la direction de M. Félix Raugel. L'orgue sera tenu par le maître Guilmant, le clavecin par Mlle Blanche Selva.

Un programme ultérieur indiquera les noms des artistes solistes.

OPÉRA. — La Forêt, la Fête chez Thérèse; Tannhäuser; Les Huguenots.

OPÉRA-COMIQUE. — Werther; Les Noces de Jeannette; Le Roi d'Ys; Cavalleria rusticana; Mireille; La Flûte enchantée; La Reine Fiammette; Madame Butterfly.

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté). — L'Africaine; Quo Vadis?; Le Trouvère; La Dame blanche.

TRIANON-LYRIQUE. — La Traviata; La Fille de Mme Angot; Don Pasquale; La Fille du tambour major; Le Chalet; Les Dragons de Villars.

SALLES GAVEAU

45 et 47, rue La Boëtie

Concerts du mois de Mars

SALLE DES QUATUORS

10 Premier concert de Mlle S Percheron, mat.
10 Concert de Mlle Chareau, soirée.
15 Union des Femmes professeurs et compositeurs (2 à 3), matinée.
15 Audit. des élèves de Mme Fulcran (4 à 6), mat.
16 Deuxième concert de Mlle S. Percheron, mat.
17 Audition des élèves de Mlle Roger, matinée.
22 Concert donné par M. Edouard Bernard, mat.
22 Concert de MM. Van Isterdael et de Vogel, soirée.

GRANDE SALLE DES CONCERTS

6 Concert Lamoureux, matinée.
7 Concert de Mme Saillard-Dietz, soirée.
8 Société Philharmonique (Trio Cortot-Thibaud-Casals), soirée.
9 Quatrième concert organisé par la maison Durand, soirée.
13 Concert Lamoureux, matinée.
13 Première conférence Gipsy Smith, soirée.
14 Deuxième » » matinée.
15 Troisième » » matinée.
15 Quatrième » » soirée.
16 Assemblée générale de la Cie de l'Ouest, mat.
16 Cinquième conférence Gipsy Smith, soirée.
17 Sixième » » matinée.
17 Deuxième concert des frères Kellert, soirée.
18 Répétition publique de la Schola, matinée.
18 Septième conférence Gipsy Smith, soirée.
19 Concert de la Schola Cantorum, soirée.
20 Concert Lamoureux, matinée.
20 Huitième conférence Gipsy Smith, soirée.
21 Neuvième » » matinée.
23 Assemblée générale de la Cie des omnibus, mat.
23 Conecrt de la Schola Cantorum, soirée.
25 Concert Lamoureux, soirée.
29 Concert du Cercle militaire, soirée.

SALLE ERARD

Concerts du mois de Mars 1910

6 M. Wintzweiller, matinée d'élèves.
7 M. Loyonnet, piano.
8 Mlle Lewinsohn, piano.
9 Mlle Léonie Lapie, violon et orchestre.
10 M. de Francmesnil, piano et orchestre.
12 M. Goldschmidt, piano.
13 Mlle Thuillier, matinée d'élèves.
14 M. Sauer, piano.
15 M. Grandjany, harpiste, avec le concours du Quatuor Touche.
16 M. Philipp, piano.
17 Mme Bea, audition d'élèves.
18 Mme Alem-Chene, piano.
19 M. Goldschmidt, piano.
20 Mme Chene, matinée d'élèves.
21 M. Sauer, piano.
22 Mme Leroy-Detournelle, piano.
23 Mme Chene, audition d'élèves.
24 Miss Grace Ehrlich, piano.

SALLE PLEYEL

Concerts en Mars 1910

6 Mlle A. Sauvrezis (élèves), à 1 heure.
8 M. G. Baré, 9 heures.
9 Mme Roger-Miclos Bataille, à 3 heures.
» M. W. Rennet, à 9 heures.
10 Le Trio Etchecopar, à 9 heures.
11 Mlle G. Guller, à 9 heures.
12 M. H. Fryer, à 9 heures.
13 Mme A. Fabre (élèves), à 1 heure.
14 Mme Michel Sichel (2e séance), à 9 heures.
15 M. J. Debroux (3e séance), à 9 heures.
16 Mme Roger-Miclos Battaille (festival Chopin), à 3 heures.
16 Le Quatuor Lejeune (4e séance), à 9 heures.
» Mme Chassein-Hertzog, à 9 heures.
17 Mme J. Mortier (1e séance), à 9 heures).
18 Audition de harpe chromatique, à 4 heures.
» La Société nationale de musique (5e séance), à 9 heures.
19 Mlle A. Bailer, à 9 heures.
20 Mlle Toulouse (élèves), à 1 heure.
21 M. Waël-Munk, à 9 heures.
22 Le Trio Devade Chrétien (2e séance), à 9 h.
» Les Auditions modernes, à 9 heures.
23 Mme J. Mortier (2e séance), à 9 heures.

Conservatoire. — Dimanche 6 mars, à 2 heures : Faust-Symphonie (Liszt); Chant élégiaque (Beethoven); Prélude de Gwendoline (Chabrier); Madrigal et Pavane (Fauré); Fragments des Maîtres Chanteurs (Wagner). — Direction de M. A. Messager.

Concerts Colonne (Châtelet). — Dimanche 6 mars, à 2 ½ heures : Symphonie française (Th. Dubois, première audition); De l'aube à la nuit, quatuor vocal (Woollett, première audition), chanté par le quatuor Mauguière; Œuvres d'Orlando Lasso, Le Jeune et

Costeley, à Capella, chantées par le même quatuor; Concerto en *mi* bémol, pour piano (Liszt), joué par Mme Long; Ballade pour piano (Fauré), jouée par la même; Le Chasseur maudit (C. Franck); Roméo et Juliette, fragments (Berlioz). — Direct. de M. G. Pierné.

Concerts Lamoureux (salle Gaveau). — Dimanche 6 mars, à 3 heures : Symphonie en *mi* bémol (S. Lazzari); Scène finale de Siegfried (Wagner), chantée par M. Imbart de la Tour et Mlle Borgo; Introduction du second acte de Gwendoline (Chabrier); Ouverture du Freischütz (Weber). — Direct. de M. C. Chevillard.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Vendredi on a répété généralement *Eros vainqueur*, dont la première reste fixée à demain lundi. L'impression a été extrêmement favorable à l'œuvre de M. de Bréville et de chaleureux applaudissements ont accueilli la fin de chaque acte. Parmi les auditeurs de la répétition générale, on remarquait le maître Vincent d'Indy, le compositeur Camille Benoit et Gaston Samazeuilh, l'éditeur Lerolle, le critique Schneider et d'autres personnalités du monde musical de Paris.

Concerts Durant. — Le cinquième grand concert Durant a été particulièrement intéressant. Il s'est ouvert par la symphonie en *si* mineur de Borodine. Œuvre difficile que l'orchestre de M. Durant a parfaitement exécutée. Il a, notamment, donné une excellente interprétation de l'andante, d'un caractère si mélancoliquement étrange. Le second concerto de Saint-Saëns a été interprété avec fougue dans les mouvements vifs, avec une expression tendre et passionnée dans l'andante sostenuto. M. Hollman a été acclamé. Son succès n'a pas été moindre dans l'andante de Molique, pièce peu intéressante cependant, que notre violoncelliste a sauvée par une interprétation superbe.

Le poème symphonique *Le Tasse*, de Liszt, où nous avons retrouvé quelques thèmes que Richard Wagner lui a emprunté..., a été exécuté avec un enthousiasme digne de tous les éloges. Le fougueux Liszt ne pouvait avoir de meilleur interprète que le fougueux Durant. Le concert s'est terminé par la très amusante symphonie de Paul Dukas, *L'Apprenti Sorcier* que nous avons eu maintes fois l'occasion d'applaudir. Exécution parfaite. A. H.

— Dans leur deuxième séance de musique pour piano et violon, Mlles Laenen et Coryn nous ont fait connaître quelques pièces modernes très intéressantes; pour piano, une jolie impression de Ravel, *Oiseaux tristes*, qui semblait un peu écrasée entre les deux morceaux à rythmes fortement marqués, de Brahms : scherzo op. 4 (bien long!) et de Cl. Debussy : *Colliwagg's Cake Walk*, Pour le violon, notons un prélude et fugue de Max Reger, irréprochablement imité de Bach, et de charmantes pages de Fibich, de sentiments et de rythmes divers, simplement soulignées au piano. Mlle Coryn les a finement jouées, discrètement accompagnée par Mlle Demont. Deux sonates pour piano et violon encadraient ce programme : la sonate en *la* de Brahms et celle en *mi* bémol de R. Strauss, celle-ci œuvre de jeunesse, pas encore très personnelle, mais très mélodique et intéressante déjà. L'interprétation en fut très consciencieuse.

M. de R.

— Nous avons eu grand plaisir à écouter Mlle Gabrielle Tambuyser, mardi soir, au Palais des Arts. Elle a un joli toucher, moelleux et chantant, une technique très développée, un rythme clair et énergique. Mais nous lui conseillerions vivement d'employer la pédale avec plus de modération; son jeu gagnerait en précision.

Mlle G. Tambuyser a joué le prélude et fugue en *ré* majeur de Bach-Busoni, la sonate op. 31 no 2 de Beethoven, les *Davidsbündlertänze* de Schumann et la sonate de Chopin en *si* bémol mineur.

Ces morceaux ont été bien interprétés par Mlle Tambuyser, sauf au point de vue du rythme qui fut trop brisé. Evidemment cette artiste a voulu faire ainsi. Mais peut-on admettre de pareilles libertés avec la musique de Beethoven et de Schumann? Franz Hacks.

— Une cantatrice polonaise, encore inconnue ici, Mme la comtesse P. de Skarbek, vient de donner un récital de chant consacré en partie à Chopin dont sa famille protégea autrefois les débuts. Les mélodies de Chopin, on le sait, ne sont pas ce qu'il y a de plus original dans son œuvre; les accompagnements surtout sont d'une réelle banalité; l'*Anneau* et la *Chanson lithuanienne* nous ont paru avoir le plus de charme. Autrement inspirées, vivantes colorées sont les *Chansons tchèques* de Dvorak. Un air de Hændel et trois mélodies modernes (Duparc, Gédalge et Catalami) complétaient le programme. L'interprétation de ce petit programme, d'un peu plus d'une demi-heure de musique! ne fut pas extraordinaire, si les intentions apparemment étaient excellentes. Il y

avait quelques bonnes choses, beaucoup qui n'étaient que passables. La cantatrice n'était peut-être pas en possession de tous ses moyens. M. Geo Mertens accompagna avec beaucoup de délicatesse. M. DE R.

— Audition d'élèves, lundi dernier, à l'Institut musical de Mlle Olga Miles. Dans celui-ci, les élèves (internes et externes, jeunes filles et enfants) reçoivent une éducation musicale complète où le solfège, l'harmonie, le piano, le violon, la déclamation, l'ensemble vocal et instrumental, l'histoire de la musique se combinent à volonté et suivant les aptitudes. C'est ainsi qu'à l'audition de lundi, Mlle K. Kain a exécuté de la manière la plus satisfaisante et dans un excellent style une sonate de Hændel pour le violon, plus tard un intéressant *Prélude et Fugue* de Clarence Lucas et une pièce de Brahms pour le piano. Mlle M. Bigge a exhibé une technique pianistique déjà achevée dans une des *Légendes* de Liszt et dans le concerto en *sol* mineur de Mendelssohn, et le petit Hermann Closson a joué avec crânerie et correction une sonatine de Clementi. Des vers ont été déclamés par Mlle C. Harper et par la petite Frances Jarnfield. Une sonate *a tre* de Hændel et des chœurs de Chaminade et Franck exécutés par les élèves des cours d'ensemble complétaient le programme.

R.

— Trio Cortot-Thibaut-Casals. — De toutes les manifestations auxquelles a donné et donnera lieu la célébration du centenaire de la naissance de Robert Schumann, le concert annoncé pour lundi prochain à la Salle Patria sera de beaucoup plus passionnante au point de vue artistique. L'œuvre en trio du maître de Zwickau est relativement peu connue et c'est une bonne fortune incomparable de l'entendre révéler par les trois maîtres virtuoses qui ont nom Alfred Cortot, Jacques Thibaut et Pablo Casals.

— Le concert annoncé pour le vendredi 11 mars, en la Salle de la Grande Harmonie, par l'excellent baryton Henry Albers permettra aux dilettanti d'applaudir une des premières virtuoses françaises du clavier Mme Roger-Miclos, qui ne s'est plus produite à Bruxelles depuis plusieurs années.

THÉATRE DE LA MONNAIE : Aujourd'hui dimanche, en matinée, *La Bohème;* le soir, à 11 heures, quatrième grand bal masqué; lundi, première représentation de *Eros Vainqueur;* mardi, *Madame Butterfly;* mercredi, *Eros Vainqueur;* jeudi, en matinée, *Orphée;* le soir, *Louise;* vendredi, *Hérodiade;* samedi, *La Favorite;* dimanche, en matinée, quatrième Concert Populaire; le soir, à 11 heures, grand bal masqué, donné au profit des inondés de France et de Belgique.

Dimanche 6 mars. — A 2 ½ heures, à la salle Patria, cinquième concert Ysaye, sous la direction de M. Otto Lohse, chef d'orchestre de l'Opéra impérial de Cologne et avec le concours de M. Alfred Cortot, pianiste. Programme : 1. Ouverture de Benvenuto Cellini (Berlioz); 2. Concerto en *la* mineur (Schumann), M. Alfred Cortot : 3. Symphonie n° 3, op. 55 (Beethoven); 4. Andante Spianato et Polonaise, orchestré par A. Cortot (Chopin), M. Alfred Cortot; 5. Les Préludes, poème symphonique (Liszt); 6. Prélude des Maîtres Chanteurs (Wagner).

Mardi 8 mars. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de l'Ecole Allemande, récital de chant donné par Mlle Fany Hiard, cantatrice et avec le concours de Mlle Berthe Bernard, pianiste.

Mercredi 9 mars. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de l'Ecole Allemande, 21, rue des Minimes, quatrième séance du Quatuor Zimmer. Programme : 1. Quatuor en *mi* bémol majeur (W.-A. Mozart); 2. Quatuor en *sol* mineur op. 27 (E. Grieg); 3. Quatuor en *si* bémol majeur op. 18 (Beethoven).

Dimanche 13 mars. — A 2 heures, au Théâtre royal de la Monnaie, quatrième concert populaire, sous la direction de M. Sylvain Dupuis et avec le concours de Mme Plaichinger, de l'Opéra impérial de Berlin. Programme : 1. Mort et Transfiguration, poème symphonique de Richard Strauss, op. 24; 2. Grand monologue d'Elektra, de Richard Strauss, chanté par Mme Plaichinger (première audition); 3. Les Equipées de Till Eulenspiegel, poème symphonique de Richard Strauss, op. 28; 4. Siegfried-Idyll, de Richard Wagner; 5. Le Crépuscule des Dieux, de Richard Wagner : A) Marche funèbre de Siegfried; B) Final, chanté par Mme Plaichinger.

Mardi 15 mars. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Patria, concert donné par Mlle Dorothée Stewart, pianiste, avec le concours de M. Edouard Deru, violoniste.

Mardi 15 mars. — A 3 heures, à la Nouvelle salle Boute, rue Royale, troisième séance de musique belge donnée par Mlles Corinne Coryn, violoniste de S. A. R. Mme la Comtesse de Flandre et Marguerite Laenen, pianiste. Au programme : Désiré Paque, François Rasse, J.-H. Fiocco, Peter Benoit, Henry Vieuxtemps, Paul Gilson, Aug. De Boeck, César Franck.

Mardi 15 mars. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Sainte-Elisabeth, 15, rue Mercelis, récital de chant donné par Mlle Alice Thieffry, cantatrice.

Jeudi 17 mars. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Patria, récital de violon donné par M. Michel de Sicard.

Vendredi 18 mars. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Patria, concert donné par Mlle Suzanne Godenne, pianiste, avec orchestre, sous la direction de M. François Rasse.

Lundi 21 mars. — A 8 ½ heures du soir, à la Grande Harmonie, récital de violon donné par M. César Thomson.

Lundi 21 mars. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Erard, intéressant concert donné par Mlle Schellinx, MM. Massia, Costa, Hoogstoel, Fascolo, Kippel,

Coel, etc., élèves de M. Marchot, le distingué professeur au Conservatoire. Cette séance se donnera par invitation.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Programme très éclectique à la quatrième séance symphonique des Nouveaux Concerts. Nos maîtres nationaux y figuraient avec deux œuvres caractéristiques : la fougueuse ouverture de *Charlotte Corday* de Peter Benoit et un court fragment, aux tonalités chaudes, « Le Lever du Jour », du mimodrame *Le Mort*, de M. Léon Dubois, dont on sait le succès. L'école russe était représentée par M. Mili Balakirew dont la symphonie en *ut* majeur acquiert un cachet très personnel par l'emploi des thèmes populaires. Comme début de séance, l'orchestre interpréta avec d'excellentes qualités rythmiques la gracieuse symphonie en *ré* de Haydn.

Le concert se donnait avec le concours de Mme Emma Beauck, qui fit vivement applaudir sa maîtrise vocale dans les airs de *Suzanne* de Chérubin, des *Noces des Figaro* de Mozart et l'air de l'Israélite de l'oratorio *Samson* de Hændel. Le goût le plus sûr s'allie à une diction parfaite et à une remarquable homogénéité d'émission. Ce fut d'un puissant attrait.

Le concert était dirigé par M. L. Mortelmans.

L'audition de l'A Cappella Koor de La Haye, sous la direction de M. A. Spoel, a été très appréciée. Le programme se composait d'un choix d'œuvres de musique sacrée et profanes rendues avec un rare souci de la perfection.

M. Franz Lenaerts a interprété à son récital les œuvres les plus marquantes de la littérature du piano de J.-S. Bach (concerto italien), Beethoven (sonate op. 27, nº 2), Schubert, Schumann, Chopin et Liszt. Il s'y montra virtuose brillant, faisant particulièrement admirer la délicatesse du toucher dans l'*Impromptu* op. 90, nº 3, de Schubert.

Les trois premières représentations de *L'Or du Rhin* à l'Opéra flamand, données avec le concours de M. Ernest Van Dyck, ont été un succès énorme pour l'éminent chanteur entouré des artistes de M. Fontaine. L'orchestre était conduit par le cappelmeister Léopold Materna. C. M.

— La direction de l'Harmonie nous a conviés, l'autre semaine, à une bien intéressante et instructive soirée. Il s'agissait des maîtres italiens des XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles, qui, pour la plupart, sont absolument ignorés de la génération actuelle. Le programme partait de Monteverde, qui vécut de 1568 à 1643, pour finir par Paisiello (1741 à 1816) en passant par Legrenzi.

Mme Ida Isori, accompagnée au piano par M. P. Litta, chanta d'une voix claire et puissante, avec beaucoup d'expression et des nuances exquises, ces vénérables pages de grande et noble musique. Elle interpréta aussi avec art des œuvres tour à tour aimables, sévères ou sentimentales de Monteverde, Gasparini, Pergolesi, Paisiello, Marcello, Caldera, Scarlatti et Legrenzi, qui furent beaucoup applaudies.

M. P. Litta tint le piano en véritable artiste. M. Litta est d'ailleurs un soliste des plus distingués; il le prouva en interprétant avec beaucoup de goût et de correction des œuvres pour piano seul de Marcello et Domenico Scarlatti.

Il y avait foule.

Mercredi 9 mars. — A 8 ½ heures du soir, au Palais des fêtes de la Société royale de Zoologie, concert sous la direction de M. Edw. Keurvels et avec le concours de Mme M. Soetens-Flament (cantatrice), Mme Flora Joutard-Loevensohn (pianiste) et un petit chœur de dames. Programme : Œuvres de Peter Benoit. 1. Charlotte Corday (ouverture); 2. Poème symphonique pour piano et orchestre; 3. A) Souvenir (pour voix d'alto, petit chœur de femmes et orgue); B) Lumière! (fragment pour voix d'alto, petit chœur de femmes et harpe); 4. Trois pièces pour le piano : A) Ballade; B) Conte; C) Le Printemps; 5. Joncvrou Cathelyne (la Veuve de Van Artevelde), scène dramatique pour voix d'alto et orchestre; 6. Marche solennelle pour orgue et orchestre, extraite du « Drama Christi ».

Dimanche 13 mars. — A 3 heures, à la salle de l'Harmonie (rue Arenberg), exécution de la Missa Solemnis de Beethoven, sous la direction de M. Lod. Ontrop et avec le concours de Mmes Tilly Cahnbley-Hinken, soprano (Dortmund); Ilona Durigo, alto (Budapest); MM. Plamondon, ténor (Paris); Frœlich, basse (Paris) et A. Zimmer, violoniste (Bruxelles).

GRENOBLE. — Après les tâtonnements des premières années, les hésitations, les luttes contre les compétitions multiples, la Société des Concerts symphoniques populaires est définitivement entrée en pleine période d'activité, et les deux concerts qu'elle vient de donner accusent sa vitalité et ses progrès. L'on sent que la confiance est absolue entre les musiciens et leur chef, M. Armand Ferté : les indications nettes et précises de ce dernier sont suivies par l'orchestre avec docilité, avec souplesse : il y a maintenant, dans ce groupe d'instrumentistes, une homogénéité, une cohésion, une ardeur que l'on rencontre rarement dans les sociétés de province. D'autre part, les programmes ont une tenue artistique qu'il convient de louer : ils initient le public aux plus hautes œuvres de la littérature symphonique. C'est ainsi que nous avons entendu la suite des sympho-

nies de Beethoven, l'*Inachevée* de Schubert, et enfin, au dernier concert, des œuvres de compositeurs modernes : Bruneau, Coquard, Moreau, Trémisot. Ne voilà-t-il pas un bel exemple de décentralisation artistique. Signalons enfin les succès remportés comme virtuoses par M. Victor Staub et par M. Armand Ferté.

A la dernière minute, M. Ferté dut remplacer M. Risler, retenu à Paris en suite de l'inondation. Il le fit de façon magistrale, s'affirmant une fois encore pianiste merveilleux et artiste sincère.

Et pour continuer dignement la suite de ces auditions, l'on nous annonce, pour le mois d'avril, un festival Berlioz, avec le concours de M^lle^ Denise Callemien, de l'Opéra d'Anvers. Au programme, notamment : la symphonie fantastique *Harold en Italie*, etc. Enfin, un orchestre grenoblois va donc exécuter les œuvres de Berlioz! Une telle manifestation aura certainement un succès considérable, et nous aurons l'occasion d'en reparler. LUDO.

LE HAVRE. — Le Cercle de l'Art moderne commençait, l'autre dimanche, sa cinquième année par un concert dédié à la musique russe. Ce fut un grand succès. L'aimable quatuor nº 2, de Borodine eut pourtant gagné à être interprété par un ensemble plus homogène que le quatuor Viardot, lequel interpréta aussi trois pièces de Glazounow qui ne comptent pas parmi les meilleures œuvres de ce musicien. Quant aux chœurs d'Arensky, de Knorr et de C. Cui, malgré le réel talent qu'y déploya le quatuor vocal Bataille, ils ne sont pas très caractéristiques, encore que ceux de César Cui soient supérieurs aux autres. Le grand intérêt de ce concert résidait dans les œuvres de Balakirew, de Rimsky-Korsakow et de Moussorgski. Le chef des « cinq » était représenté par cette œuvre ardente, aux rythmes variés, au coloris éblouissant, qui s'appelle *Islamey*. C'est à M^me^ Miquel-Alzieu qu'était dévolue la difficile tâche de nous en faire goûter le charme, et elle s'en acquitta avec conscience. Cette jeune pianiste, encore peu connue, est des plus intéressantes : son jeu est vigoureux sans dureté, caressant sans mièvrerie, et la simplicité de son attitude est charmante. Elle interpréta ensuite avec un éclat superbe l'étincelant concerto en *ut* dièse mineur de Rimsky-Korsakow qui fut chaleureusement applaudi. Moussorgski n'était représenté que par deux mélodies extraites de *La Chambre d'enfants* — *Prière du soir* et *Berceuse de la Poupée* —, mais l'émotion qui se dégage de ces courts chefs-d'œuvre est telle, et M^me^ Mayrand les traduisit avec une telle perfection qu'elle dut chanter deux fois la *Berceuse*. « Personne n'a parlé à ce qu'il y a de meilleur en nous avec un accent plus tendre et plus profond », a dit de ce merveilleux musicien M. Debussy. Ce n'est pas nous qui le démentirons.

Il me reste peu de place pour parler de la seconde séance de M^lle^ Duranton; mais je m'en voudrais de ne pas féliciter M^me^ Caponsacchi-Jeisler pour son admirable interprétation de la sonate pour violoncelle de Haydn et de la sonate en *sol* mineur de Ropartz. Cette violoncelliste, dont nous avions déjà salué ici le beau talent, m'a paru cette fois plus étonnante encore : le son est plein, chaud, le jeu ardent, sans recherche d'effets, et je ne saurais dire à quelle puissance d'expression elle parvint dans l'adagio de la sonate de Haydn. N'oublions pas M^lle^ Duranton et M. Mesnier qui nous charmèrent d'exquise façon avec la sonate en *la* de Mozart. MADELEINE LUCE.

LIÉGE. — Le groupe bruxellois Piano et Archets s'est fait très vivement applaudir aux Concerts Dumont-Lamarche. On a apprécié son jeu très travaillé, très homogène dans le quatuor op. 15 de Gabriel Fauré, traité en fine grisaille, dans l'œuvre plus colorée de Chausson, op. 30, et enfin dans l'op. 47 de Schumann.

Autre soirée agréable, aux Amitiés Françaises, qui jusqu'ici s'étaient bornées à la littérature. Les *Variations* de Saint-Saëns et d'autres pièces à deux pianos ont été excellemment jouées par MM. Maurice Jaspar et Jules Debefve. M. Raynal, du Théâtre royal, a interprété des chansons populaires, commentées par M. Delchevalerie, et M^me^ Fassin chanta des mélodies de Debussy, Chausson, etc. Cette initiative musicale nouvelle a remporté un chaleureux succès.

M. Félicien Durant nous a fait entendre le programme de son concert, organisé avec la collaboration du violoniste styliste M. Capet. Ce dernier fut très applaudi dans les concertos de Bach et de Brahms, dont il donne une remarquable interprétation. De la partie orchestrale, il faut mettre hors pair l'ouverture de *Lohengrin*, qui fut rarement aussi bien interprétée à Liège.

L'excellent organiste M. Louis Lavoye nous a fait entendre un programme exclusivement voué à Bach et donnant onze de ses compositions d'orgue, rangées chronologiquement. Le jeu de cet interprète modeste, simple et consciencieux, est limpide et puisé aux meilleures sources d'une intelligente tradition. Un public nombreux et des plus attentifs a applaudi surtout les préludes et fugues en *ut* mineur et en *la* mineur, c'est-à-dire les œuvres les plus solides et les plus austères. Mais la pénétration en était de beaucoup facilitée

par le jeu clair, coloré dans la bonne mesure et plein de maëstria du jeune et remarquable interprète.

Au Théâtre royal, signalons la reprise de *Sigurd* qui a été un succès pour ses interprètes : Mlles Fournier, Looze et d'Oliveira, MM. Tharaud, Redon, Joostens et Cosson; celle de la *Tosca* au bénéfice de l'excellent régisseur M. Strélisky, et la création de *Thérèse*, de Massenet. Le rôle titulaire de cette dernière pièce est dévolu à Mlle Normand, qui lui donne un beau relief. M. Massart se dépense largement et M. Raynal (André) est brillant comme d'habitude. L'orchestre, conduit par M. Kochs — auquel on a fait, à la représentation donnée en son honneur, une ovation empreinte de la plus vive sympathie — a été excellent. C'est une chance pour Liége de posséder en MM. Strélisky et Kochs des hommes de grande valeur, qui obtiennent de jour en jour — et d'année en année — des progrès remarquables de tous les groupes d'exécutants et auxquels nous devons, ainsi qu'à M. Dechesne le relèvement de notre première scène.

Dr DWELSHAUVERS.

Mercredi 9 mars. — A 8 heures, à la salle des fêtes du Conservatoire, troisième concert Debefve, avec le concours de MM. Cortot, pianiste, Thibaut, violoniste et Casals, violoncelliste. Au programme : 1. Symphonie en *ut* mineur (Saint-Saëns); 2. Triple concerto (Beethoven); 3. Double concerto, première audition (Brahms); 4. Soli pour piano; 5. Ouverture du Vaisseau fantôme (Wagner).

LILLE. — Le troisième concert Maquet a eu lieu samedi 26 février, à l'Hippodrome : le programme en était fort intéressant, bien choisi et bien ordonné. Il débutait par la vibrante ouverture de *Benvenuto Cellini*, où l'on pressent le Berlioz de *Roméo et Juliette* et surtout le Berlioz du *Carnaval Romain*, œuvre chaude, colorée, d'une extraordinaire exaltation qui vous subjugue et vous transporte. La pièce de résistance était la belle symphonie en *si* bémol, de Chausson, où l'on retrouve toute la pureté d'inspiration de Franck unie à la richesse de la polyphonie wagnérienne, où l'on ne sait s'il faut plus admirer la splendeur du développement ou l'ingéniosité des combinaisons de timbres...

M. Blanquart, l'excellent soliste des Concerts Colonne, interpréta en artiste délicat, en virtuose consommé, un ravissant concerto pour flûte de Mozart. La phrase est moins naïve, moins limpide, mais presque aussi charmante, dans l'idylle composée par Wagner à l'occasion de la naissance de son fils Siegfried; le rythme en a été donné avec quelque sécheresse. Beaucoup mieux en couleur était le poème symphonique de Smetana : *Vltava*, tiré du cycle « Ma Patrie »; c'est un tableau pittoresque d'une originalité séduisante, qui décrit fort agréablement le cours de la Moldau à travers le pays de Bohême et son épanouissement majestueux dans la ville de Prague. Il est vraiment regrettable que le grand musicien tchèque ne soit pas plus connu en France.

Le concert était donné au bénéfice des inondés de Paris. Pour y introduire un élément patriotique, Mme Maquet terminait son programme par l'exécution de la *Marseillaise* de Berlioz que son magnifique choral interpréta vaillamment. Elle-même, toujours animée d'un ardent enthousiasme, se tenait au pupitre du chef, et sous sa baguette autoritaire, l'excellent orchestre du Châtelet donnait un relief admirable aux œuvres si différentes qu'il traduisait.

La Société des Concerts populaires nous avait donné quelques jours auparavant une bonne petite audition. L'orchestre avait correctement interprété l'ouverture de *Geneviève* de Schumann et la quatrième symphonie de Beethoven, la plus sacrifiée de toutes et dont on a trop rarement l'occasion d'apprécier la lumineuse ardeur. Mlle Tagliaferro, une jeune pianiste brésilienne, que nous avions entendue l'an dernier, se produisait à nouveau dans le concerto de Schumann et dans quelques pièces de Chopin. C'est une virtuose remarquable qui brille surtout par sa légèreté et par sa souplesse. Mlle Marx révélait de bonnes qualités de violoncelliste dans une sonate de Chopin; à ce concert on fêtait spécialement Schumann et Chopin.

A. D.

LUXEMBOURG. — Au programme du deuxième concert du Conservatoire figuraient la symphonie en *mi* bémol de Mozart, l'ouverture de *Coriolan* de Beethoven, la délicieuse *Siegfried-Idyll* de Wagner, les *Scènes bretonnes* de Ropartz et la pathétique ouverture de *Geneviève* de Schumann.

M. Ed. Dehasse, professeur au Conservatoire, s'est fait entendre dans le *Poème symphonique* pour flûte et orchestre, de Peter Benoit; technique habile et joli son, telles sont les qualités de M. Dehasse. Toutes ces œuvres ont été interprétées à la perfection par un orchestre souple, chaleureux et expressif sous le bâton magistral de M. Vreuls.

J. D.

MONS. — Dans son quatrième et dernier concert donné lundi dernier, l'orchestre Durant exécuta remarquablement *Le Tasse*, poème symphonique de Liszt et la deuxième symphonie en *si* mineur de Borodine, dont nous avons surtout goûté les deux premières parties. Une

excellente interprétation de l'*Apprenti sorcier*, de Paul Dukas, permit d'apprécier toutes les beautés de ce scherzo endiablé. Un beau succès fut fait au réputé violoncelliste Hollman, qui joua avec maîtrise le deuxième concerto de Saint-Saëns et un andante de Molique. L. K.

Jeudi 10 mars. — A 6 heures, M. Léon Jadin fera entendre plusieurs de ses œuvres dont la principale est Geneviève de Brabant, action dramatique, pour chœurs et orchestre. Il s'est assuré le concours d'artistes en renom.

NICE. — Au Casino municipal a eu lieu la semaine dernière la première de l'*Auberge rouge*, de M. J. Nouguès, conte dramatique tiré de Balzac par M. Serge Basset. Inutile d'insister sur la non-valeur musicale de l'œuvre. L'on y retrouve, à côté de fragments de Massenet, un souvenir de la *Mascotte;* puis du Debussy et du d'Indy. M. Salignac fut le triomphateur de la soirée.

Au même théâtre, signalons encore la première du *Sorcier de la forêt*, ballet de M. Leneka pour le livret et musique de M. Brunetti, chef d'orchestre de l'Opéra.

La matinée organisée par la Ligue patriotique des Françaises, au profit des œuvres sociales du comité de Nice, a obtenu un très brillant succès.

Parmi les artistes qui prêtaient leur concours, nous citerons tout particulièrement M^lle^ Nora d'Argel, de l'Opéra, qui d'une voix délicieuse a chanté l'air de la Folie (*Hamlet*) et un fragment du *Chérubin*, de Massenet : *Lorsque vous n'avez rien à faire* et une charmante mélodie de Fontenailles : *Obstination*.

M. de Vlieger, professeur à l'Académie de musique d'Ostende, a interprété avec un brio très remarqué les *Variations symphoniques* de Boëllman, l'*Andacht* et la *Tarentelle* de Popper.

Mais le grand succès de cette matinée a été à M^lle^ Roze, une délicieuse pianiste qui, à l'âge où l'on débute, a interprété admirablement la douce *Berceuse*, de Chopin et la lumineuse *II^e^ Rapsodie*, de Liszt. Cette jeune artiste a un talent très personnel et sa virtuosité remarquable a charmé le public.

E.-R. de Béhault.

VERVIERS. — Le second des Nouveaux Concerts, donné dans la salle du théâtre Pathé, s'ouvrait par l'exécution de la symphonie n^o^ 1 de Beethoven. L'interprétation claire et précise qu'en donna l'orchestre fait honneur à son chef, M. Albert Dupuis, qui fut chaudement applaudi. L'ouverture de *Freischütz* et les *Danses* de Brahms, enlevées avec brio, complétaient la partie purement symphonique de la soirée. On entendit encore un quatuor pour quatre violons solos de Dorch, qu'exécutèrent avec ensemble et correction M. Fauconnier et trois de ses élèves.

Dans le *Récit du Graal* et dans l'air de *L'Enfance du Christ* de Berlioz, le ténor Maréchal, de l'Opéra-Comique, mit en valeur une voix restée belle et souple, dont il se sert avec autant d'habileté que de discrétion. L'accueil fut très chaud et l'artiste dut bisser l'air de Berlioz. Succès également pour M^lle^ Lily Van den Eeden, du Conservatoire de Mons, dont l'organe généreux et le timbre agréable, en dépit de quelques intonations incertaines, chanta *La Procession* de Franck et l'air de Marguerite de la *Damnation de Faust*.

Le public nombreux qui garnissait la salle manifesta un enthousiasme dont il n'est guère coutumier en notre ville. L'œuvre des Nouveaux Concerts mérite cependant le plus sympathique encouragement. H.

YPRES. — **Dimanche 6 mars,** audition des élèves de l'Ecole de musique, sous la direction de M. H. Vanden Abeele. Au programme : 1. Chœur : Bonne nuit (Jos. Rheinberger); 2. Allegro pour piano (Herm. Durra); 3. Duo pour grande flûte et piano (W. Popp); 4. Trio pour instruments à cordes (Hændel); 5. Allegro pour piano (Herm. Durra); 6. Romance pour hautbois et piano (Rob. Schumann); 7. Chœur : Chant d'Automne (Mendelssohn).

NOUVELLES

— Les musiciens qui voudraient prendre part au concours Rubinstein dont nous avons parlé dans notre numéro du 20 février, pourront obtenir le programme officiel des conditions du concours au Conservatoire de Saint-Petersbourg. Disons toutefois que les aspirants au prix de composition devront produire : 1° Un morceau de concert pour piano et orchestre, deux exemplaires en partition, un exemplaire de la partie d'orchestre transcrite pour un deuxième piano et les parties d'orchestre en trois exemplaires pour les premiers et seconds violons, et deux exemplaires pour les altos, violoncelles et contrebasses; 2° Un trio pour piano, violon et violoncelle, en deux exemplaires, avec parties séparées pour les instruments à cordes; 3° Quelques petites compositions pour piano, chacune en deux exemplaires. Il y a lieu de remarquer ici que les ouvrages soumis au jury du concours de composition doivent être inédits et que le compositeur doit pouvoir jouer lui-même la partie de piano. — Les aspirants au prix de piano auront à exécuter : 1° Les premier et deuxième mouvements du concerto en *ré* mineur pour piano

et orchestre d'Antoine Rubinstein; 2° Un prélude et une fugue à quatre voix de Sébastien Bach; 3° Un andante ou un adagio de Haydn ou de Mozart, au choix du concurrent; 4° Une des sonates de Beethoven op. 78, 81, 90, 101, 106, 109, 110 ou 111; 5° Une mazurka, un nocturne ou une ballade de Chopin; 6° Un ou deux numéros des *Phantasiestücken* ou des *Kreisteriana* de Schumann; 7° Une étude de Liszt.

— L'Opéra de Vienne représentera, au cours de la saison, un nouvel opéra du compositeur italien Wolff-Ferrari : *Le Secret de Suzanne*.

— M. Félix Weingartner, directeur de l'Opéra de Vienne, a annoncé que pour célébrer le quatre-vingtième anniversaire de la naissance de Carl Goldmark il mettrait en scène l'opéra *Götz von Berlichingen*, du vénérable compositeur, que son prédécesseur Gustave Mahler n'avait pas consenti à présenter au public.

— La société du théâtre historique de Lanchstädt, près de Halle, où ont été représentées en 1908 les deux comédies de Ménandre, *l'Arbitrage* et *la Samienne*, annonce qu'elle donnera, vers la fin de mai, une série d'opéras-comiques remontant à l'époque de Gœthe. On cite dès à présent *la Serva padrona*, de Pergolèse, *le Cadi dupé*, de Gluck, et *Abu-Hassan*, œuvre de jeunesse de Weber, composée en 1811.

— La grande saison de printemps, au théâtre de Covent-Garden de Londres, s'ouvrira le 28 avril prochain.

— Le conseil communal de Cleveland l'a trouvé. Pour empêcher l'entrée au théâtre des retardataires, il a annoncé que non seulement ceux-ci seraient frappés d'une amende, mais que, de plus, les directeurs de théâtre payeraient cinq cents francs chaque fois qu'une contravention du genre serait dressée!

— Le théâtre de la Zarzuela de Madrid, détruit il y a quelques mois par un incendie, sera bientôt réédifié, et dès la saison prochaine les Madrilènes se rencontreront de nouveau dans leur cher théâtre, qui sera plus attrayant que jamais. Les propriétaires du terrain jugeront incessamment le concours ouvert à cet effet et adjugeront la construction au meilleur projet.

— Le théâtre de la Fenice, de Venise, se propose, d'exhumer, dans sa prochaine saison de printemps, le premier opéra représenté de Rossini, *la Cambiale di matrimonio*, et d'en célébrer ainsi le centième anniversaire. Ce petit ouvrage fut joué précisément à Venise, au théâtre San Mosè, dans l'automne 1810 Le poème était de Rossi, et il avait pour interprètes Raffanalli, De Grecis, Ricci et la Morandi. *La Cambiale di matrimonio* fut très applaudie. Rossini avait reçu deux cents francs pour sa partition. Il avait dix-huit ans.

— Richard Strauss a concédé à la maison Furstner, de Berlin, le droit d'éditer sa nouvelle œuvre *Ochs von Lerchenau*, moyennant le payement de 250,000 marks.

— Deux concerts historiques de musique néerlandaise seront donnés à Berlin, les 5 et 6 avril prochain, sous la direction de M. Schoonderbeek, de Naarden, et avec le concours de quelques artistes de choix. Ces auditions seront organisées par M. H.-F. Wirth, professeur à l'Université Frédéric-Guillaume de Berlin, dans le but d'inaugurer une série de conférences sur la musique populaire dans les différents pays d'Europe.

— Le duc de Saxe-Cobourg a conféré à Mme Hensel-Schweitzer, la cantatrice applaudie cet hiver aux Concerts Ysaye, la médaille d'or pour les sciences et les arts.

— Une Association des chefs d'orchestre et des chefs de chœurs allemands a été fondée ces jours-ci à Francfort-sur-Mein, sous la présidence de M. Max Schillings, de Stuttgart et de M. Ferd. Meister, d'Arolsen.

— Le pianiste Joseph Wieniawski donnera le lundi 21 mars, à Leipzig, un concert consacré à ses compositions.

COURS ET LEÇONS

TARIF SPECIAL POUR NOS ABONNÉS

L'annonce de deux lignes, un an . . . . **10 francs**
Chaque ligne en plus. . . . . **2 francs**

BRUXELLES

CHANT

Mme Miry-Merck, 20, rue Tasson-Snel. Méthode italienne. Cours, mardi et vendredi.

Félix Welcker, 26, avenue Guillaume Macau. Méthode italienne. Spécialement pour la pose de la voix.

Mme Silva Romani, Monitrice de **M. M. von Zur Mühlen** Enseignement du chant en langues **française, allemande, anglaise** et **italienne. Bel canto.** 5, rue Montagne-aux-Herbes-Potagères.

Mlle CORINNE CORYN, violoniste de S. A. R. la Comtesse de Flandre. 4, rue Van Orley, Bruxelles. — Leçons et cours de violon (méthode Joachim). Musique de chambre. — Concerts. — Soirées.

PIANO

MÉTHODE MODERNE DE PIANO, par Louis Declercq, lauréat de la classe de Louis Brassin au Conservatoire de Bruxelles, éditée chez Schott. (4me édition.)

M. Brusselmans, 27, rue t' Kint, Bruxelles. **Leçons d'Harmonie, Contrepoint, Solfège, Violon.**

Mlle Louisa Merck, 35, rue Paul de Jaer. Leçons particulières et cours de lecture musicale à 4 mains et 2 pianos à 8 mains.

Leçons et cours de sculpture, par **Mlle Madeleine Jouvray**, 47, rue Blomet, à Paris, élève de Rodin. 150 fr. par mois; 30 fr. pour trois cours par semaine.

Mlle Fanny Coryn, 25, rue du Clocher, Etterbeek. Leçons particulières de piano et solfège, cours à la salle Erard, 6, rue Lambermont.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, rue du Persil, 3. — Téléphone 6208.

VOL. LVI. N° 11. 13 MARS 1910

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES

Directeur : Maurice KUFFERATH

SOMMAIRE

Administration : 3, rue du Persil, Bruxelles (Téléphone 6208)

PARIS
BRUXELLES

LE NUMÉRO
40 CENTIMES

Le Guide Musical

Revue internationale de la Musique et des Théâtres Lyriques

Fondé en 1855 — **Paraît le dimanche**

DIRECTEUR : **Maurice KUFFERATH**

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **H. de CURZON**
7, rue Saint-Dominique, 7

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
Avenue Montjoie, 83, Uccle-Bruxelles

Tout ce qui intéresse la rédaction du *Guide musical*, doit être envoyé à M. EUGÈNE BACHA, 83, avenue Montjoie, Uccle-Bruxelles.

Tout ce qui intéresse l'administration du *Guide musical*, doit être envoyé à M. TH. LOMBAERTS, 3, rue du Persil, Bruxelles.

Il sera rendu compte de tous les livres et de toutes les compositions dont un exemplaire sera déposé au Secrétariat de la Revue, 83, avenue Montjoie, Uccle

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré. — Maurice Kufferath. — Julien Tiersot. — J. Houston Chamberlain. — Ch. Malherbe. — Dr Istel. — H. de Curzon. — Georges Servières. — Albert Soubies. — H. Fierens-Gevaert. — Th. Lindenlaub. — Etienne Destranges. — Julien Torchet. — Raymond Bouyer. — Michel Brenet. — Henry Maubel. — Ed. Evenepoel. — Gustave Samazeuilh. — Ernest Closson. — M. Daubresse. — J. Brunet. — Calvocoressi. — F. Guérillot. — J. Guillemot. — A. Lamette. — Frank Choisy. — L. Lescrauwaet. — G. Campa. — Alton. — Montefiore. — E. Lopez-Chavarri. — Léopold Wallner. — E. Bourdon. — A. Goullet. — Ch. Martens. — J. Dupré de Courtray. — Oberdœrfer. — N. Liez. — M. Margaritesco. — Ch. Cornet. — Henri Dupré. — A. Harentz. — H. Kling. — May de Rudder. — Gustave Robert. — Marcel De Groo. — J. Daene. — J. Robert. — Dr David. — G. Knosp. — Dr Dwelshauvers. — Knud Harder. — M. Brusselmans. — Carlo Matton. — E.-R. de Béhault. — Paul Gilson. — Arthur Hubens. — Franz Hacks. — Maria Biermé.

ABONNEMENTS :

France et Belgique : 12.50 francs.—Union Postale : 14 francs.—Pays d'outre-mer : 18 francs

EN VENTE

BRUXELLES : **DECHENNE**, 14, Galerie du Roi. — **JÉROME**, Galerie de la Reine
Fernand LAUWERYNS, 38, rue Treurenberg.

PARIS : Librairie **FISCHBACHER**, 33, rue de Seine. — **M. Max ESCHIG**, 13, rue Laffitte
Maison GAVEAU, 45 et 47, rue La Boëtie.

56me ANNÉE. — Numéro 11. 13 Mars 1910.

LE GUIDE MUSICAL

MÉMOIRES

DE

Carl Ditters von Dittersdorf

(Suite. — Voir le dernier numéro)

CHAPITRE VI

Voyage et premier séjour à Schlosshof. Les comédiens ambulants. Représentation de la « Serva Padrona » de Pergolèse dans un hangar.

Schlosshof, où séjournait le prince et sa cour dès les premiers jours de juin, était une délicieuse villégiature estivale. Le château et les jardins étaient superbes et cette localité donnait l'impression d'une grande ville. Le héros Eugène de Savoie, dont le nom est cher à tout Autrichien et dont le goût artistique était si notoire — on se rappelle que c'est lui qui fit le Belvédère (1) de Vienne, qu'habita longtemps l'empereur — avait créé le château et le parc de Schlosshof. La meilleure preuve de la beauté de ce lieu se trouve dans ce fait que l'empereur François, s'y étant si bien plu, en fit l'acquisition au prince, pour le donner ensuite en cadeau à la grande-duchesse Christine, qu'il tenait en grande affection. Quelques jours après notre arrivée, nous fûmes rejoins par Trani et Pompeati. Ce dernier était, dans sa jeunesse, un des premiers danseurs de l'époque, et, s'étant retiré du théâtre quand vint la vieillesse, donnait des leçons de danse et d'italien. C'est ainsi qu'il m'enseigna, ainsi qu'au page baron Ende, cette langue et la danse. Le baron Ende montrait tant de dispositions pour ces études, que ce fut pour moi un stimulant qui me fit faire de rapides progrès.

Trani me remit un superbe violon que le prince l'avait prié d'acheter à mon intention. Malgré les occasions très avantageuses que j'avais de vendre cet instrument, je l'ai toujours conservé jusqu'il y a deux ans, quand j'en fis cadeau à mon fils aîné. Les leçons continueront ici comme par le passé, tant en musique qu'en équitation, pour ce dernier sport ayant alternativement pour maître le baron Beust et le chef d'écurie. En sus, je fus admis maintes fois à la table du prince. Mme Tesi parlant l'italien, ainsi que la plupart des convives, je me perfectionnai rapidement dans cette langue ; il n'y avait qu'avec le prince que je parlais français, afin d'entretenir ma connaissance en français ; le prince, d'ailleurs, corrigeait les phrases fautives de mon langage et se montrait très dévoué à mon égard (1).

Mes progrès en équitation furent si rapides que je pus bientôt accompagner dans leurs promenades matinales le baron Beust et même le prince. Je vous laisse à penser si j'en étais heureux ! C'est encore à Schlosshof que je dois d'avoir vu s'éveiller en moi le sentiment de la

(1) Dans les dernières années de sa vie, Anton Brückner vécut au Belvédère par autorisation spéciale de l'Empereur, auquel il avait dédié sa huitième symphonie.

(1) Ici se place une anecdote assez longue, concernant une mésaventure de chasse survenue à Trani et elle est si peu intéressante que l'on peut aisément l'omettre.

musique dramatique, l'amour du théâtre qui devaient, plus tard, se développer si fortement en moi. Je connus là de grandes et fortes impressions musicales.

Un certain Piloti, directeur d'une troupe de comédiens ambulants, s'en vint, vers cette époque, accompagné par sa femme et un acteur, trouver notre prince. Reçu par ce dernier, il expliqua que l'hiver durant, de novembre à mai, il donnait des représentations à Pressburg, tandis que l'été était consacré par lui à visiter, avec sa troupe, les petites villes autrichiennes; il demandait l'autorisation de séjourner quinze jours ici et de se produire devant la cour. A la demande qui lui fut faite de citer son répertoire, il répondit par une longue liste de comédies et drames, et il ajouta qu'il mettait au point en ce moment la *Serva Padrona*, de Pergolèse, qu'il disait avoir fait jouer plus de trente fois à Pressburg, devant des salles combles. Il se déclarait même prêt à exécuter sur le champ cet intermezzo (1), car il avait apporté au château les vêtements nécessaires à cet effet. Quoique Piloti, pas plus que sa femme et le comédien qui les accompagnait ne fût italien, il parlait cette langue à la perfection et avec l'accent national le plus vrai.

« Si cela convient donc à Votre Altesse, poursuivit-il, d'entendre ce soir même la pièce, je suis prêt à jouer dans n'importe quelle chambre, à condition d'avoir quelques paravents à ma disposition. »

« J'y consens volontiers », dit le prince; il fit appeler sur le champ l'intendant et le pria de mettre à la disposition des trois hôtes la « Sala terrena. » Quand l'intermezzo fut à sa fin, personne, pas plus le prince que Mme Tesi et Bonno, ne purent nier que l'exécution en avait été des plus intéressantes. Le prince, même, enchanté, prit Piloti à part et convint avec lui que la troupe ambulante s'installerait du 1er juillet à fin octobre à Schlosshof pour y jouer régulièrement à jour fixe, moyennant une large rétribution.

(1) L'opéra-comique de Pergolèse (écrit en 1733, donné à Paris en 1752) se jouait primitivement entre deux actes d'un opéra à grand style.

La grande remise construite par le prince Eugène était destinée à servir de salle de spectacle. Quelle perspective charmante pour moi! J'attendais avec anxiété les représentations futures; je comptais les jours, les heures et le mois de juin me semblait interminable!

Ma distraction, mon énervement pendant mes leçons augmentait de jour en jour, et il était grand temps que Piloti revînt! Il ramenait huit acteurs, s'installa au château, construisit son théâtre rapidement, avec cette habileté remarquable des directeurs de troupes ambulantes.

La première représentation eut lieu le 1er juillet et, de ce jour à la fin du mois d'octobre, Piloti joua chaque soir. Le prince, qui aima à répandre le bien autour de lui, donna libre entrée le dimanche, non seulement à sa cour, mais à tous ceux qui prenaient plaisir au spectacle, fussent-ils paysans, employés, etc.

Mes études ne souffrirent cependant pas du fait de l'énervement que me causaient ces représentations, au contraire. C'était pour moi un stimulant, un encouragement, et j'appris ainsi à connaître différents styles, différentes écoles, etc. Cela me fut même très utile pour mes études ultérieures et je puis dire que Schlosshof fut pour moi un vrai paradis.

(A suivre). PAUL MAGNETTE.

ÉROS VAINQUEUR

Conte lyrique en trois actes et quatre tableaux, poème de Jean Lorrain, musique de Pierre de Bréville. Première représentation au Théâtre royal de la Monnaie le 7 mars 1910.

M. PIERRE DE BRÉVILLE, le musicien délicat et raffiné qui s'est fait connaître surtout par des compositions de musique religieuse et aussi par des pièces orchestrales, des mélodies et des morceaux pour piano, ne s'était pas encore produit au théâtre. Ce début, assez tardif puisque le compositeur est né en 1861, provoquait donc une vive curiosité; et l'on s'étonne qu'un musicien ayant la réputation de M. de Bréville ait dû attendre quatre ans pour trouver des directeurs disposés à monter son œuvre. MM. Kufferath et Guidé, dès qu'ils

eurent pris connaissance de celle-ci, décidèrent d'offrir à l'auteur l'hospitalité de leur théâtre, si accueillant chaque fois qu'il y a une tâche vraiment artistique à accomplir, et c'est ainsi que la scène de la Monnaie a eu une fois de plus la primeur d'une des œuvres marquantes de l'école française actuelle. Car *Eros vainqueur*, par sa forme très personnelle, par son caractère assez particulier, indépendamment de ce qu'il doit à la science et à l'érudition de son auteur, comptera parmi les ouvrages lyriques constituant un « type » de la production contemporaine, comme ce fut le cas pour *Fervaal* et l'*Etranger* de Vincent d'Indy, pour *Le Roi Arthus* de Chausson, pour *Pelléas et Mélisande* de Debussy, pour *Ariane et Barbe-Bleue* de Dukas, — à s'en tenir aux œuvres de ces dernières années.

M. de Bréville ne se sentait pas une vocation particulière pour le théâtre tel qu'on le comprend généralement : son esprit, plus porté vers les subtibilités d'une analyse de sentiments, se montrait rebelle à la réalisation musicale des péripéties d'une véritable action dramatique. Le livret du poète délicat que fut Jean Lorrain devait, dans ces conditions, convenir particulièrement à son tempérament artistique, et celui-ci s'y est adapté si bien que l'un des traits les plus caractéristiques de l'œuvre nouvelle est la fusion étroite, absolue, qui s'est établie entre la poésie et la musique, au point de donner l'illusion que l'une et l'autre sont l'émanation d'une même âme, ont été conçues en même temps.

Le poème de Jean Lorrain offre donc peu d'action, au sens usuel du mot; il est le développement poétique d'une idée s'affirmant en de délicats épisodes, dont le charme réside avant tout dans le raffinement de la mise en œuvre; le vers est, par lui-même, très musical, et la parure mélodique et orchestrale dont le compositeur l'a revêtu donne à tous les détails du poème un cachet de séduction d'une essence particulièrement relevée. Eros ne doit pas être envisagé ici comme un être matériel, mais comme la personnification animée d'un sentiment — l'amour — qui exerce, jusque dans la mort, son charme souverain sur les êtres que l'on voudrait soustraire à son empire. Telle est la pensée directrice de l'œuvre que nous avons à analyser et qui, comprise dans cet esprit, prend un caractère d'idéalisation de la plus troublante poésie.

Le premier acte comporte deux tableaux, l'un d'eux formant en quelque sorte prologue. Au lever du rideau, on aperçoit, se présentant parallèlement à la rampe, le mur du verger du Roi, que surplombent les frondaisons des marronniers tout en fleurs. Une patrouille de lansquenets, chargée de surveiller les accès du parc royal, traverse la scène sur un motif de marche d'un caractère pittoresque. Apparaît Eros, qui, se hissant sur un banc, cherche à voir, par dessus le mur, dans le verger : il aperçoit, dormant sur l'herbe, trois princesses, dont il vante la jeunesse et la beauté, se promettant bien de pénétrer dans le clos. Avisant un baluchon de chemineau oublié sous le banc, il se revêt de la blouse et du chapeau qui s'y trouvent. Cette scène est traitée, en grande partie, en pantomime, et M. de Bréville y montre, comme en d'autres pages de l'œuvre, un art très sûr de rythmer musicalement le geste.

Eros frappe à la porte du clos. Terkau, le jardinier du Roi, et Lisbeth, la nourrice des princesses, accourent à son appel. Eros, qui s'est laissé choir, simulant la fatigue et la faim, implore leur secours. Lisbeth, prise de pitié pour ce jeune garçon au visage si séduisant, décide Terkau à lui donner quelque ouvrage. Le jardinier lui bande les yeux; Eros sera conduit ainsi jusqu'au puits, où il puisera de l'eau toute la nuit. Le rideau, qui s'est fermé au moment où tous trois pénètrent dans le clos, se rouvre pour nous montrer les vastes prairies du verger, plantées d'énormes pommiers en fleurs; les trois princesses — Tharsyle, Argine et Floriane — sont étendues sur l'herbe, endormies. Eros, les yeux bandés, entre, guidé par Terkau et Lisbeth, qui l'entraînent loin des princesses. Survient le Roi, accompagné du Cardinal-Evêque, du Capitaine des lansquenets et du Sénéchal. « Jamais leurs grands yeux clos n'ont vu visage d'homme », dit le Roi en admirant le sommeil innocent des princesses. Et il recommande au Capitaine des lansquenets, puis au jardinier Terkau, de redoubler de vigilance. Scène rapide, où le dialogue est souligné, à l'orchestre, de façon très expressive, et dont la forme sèche et rythmée contraste très heureusement avec le lyrisme des pages qui

vont suivre.

Tandis que le Roi, ses dignitaires et Terkau se retirent, Eros reparaît et s'approche des princesses. Il clame l'admiration qu'elles lui inspirent et jure qu'elles seront à lui toutes trois. Une mandoline qui se trouve là va lui permettre « d'éveiller le trouble dans leur âme, doucement, lentement ». A mesure qu'il joue, les princesses se soulèvent vaguement, pour se réveiller toutes à son dernier accord ; délicieuse page symphonique, d'une expression scénique très habilement ménagée et qui aboutit à un crescendo d'un éloquent effet. Les princesses se confient leur rêve, et tandis qu'elles s'approchent du puits pour calmer la soif ardente qui les brûle, elles aperçoivent Eros. C'est lui, le jeune homme charmant qui faisait l'objet de leur songe. Eros leur offre, dans trois écuelles d'or, l'eau qu'il vient de puiser ; et l'orchestre décrit le ravissement des princesses. Leurs voix se marient délicieusement, puis alternent pour interroger le jeune inconnu. Ce chant qui tantôt « glissait sur leurs fronts endormis », elles le supplient de le leur faire entendre encore. Eros ne se fera pas prier. Dans des strophes d'une belle envolée poétique, dont le lyrisme a été rendu par le poète et par le musicien avec une unité d'accent merveilleuse, il chante l'amour dont s'imprègne toute la nature. Tandis que l'orchestre souligne l'extase dans laquelle ce chant enflammé a plongé les princesses, Eros disparaît. Les trois jeunes filles, détachées subitement de leur vision par l'arrivée de Terkau et de Lisbeth, se lamentent et réclament le divin chanteur. Emoi des deux serviteurs, qui constatent que celui qui a ainsi troublé ces âmes innocentes n'est autre que le bohémien qu'ils avaient accueilli par pitié. « C'était un rêve ! » murmurent les trois princesses. Et le rideau se ferme.

Le décor du deuxième acte nous montre le gynécée dans le palais des princesses : une vaste salle, de renaissance italienne, ayant pour décor des tapisseries représentant le triomphe de l'Amour. Des suivantes musiciennes miment une danse lente ; puis d'autres égrènent une romance d'un très joli caractère archaïque, accompagnées par le chœur. Les trois princesses, absorbées par d'intimes pensées, sont là, indifférentes à la musique qui devrait les distraire. Lisbeth les exhorte à regarder le divertissement; mais elles insistent pour que les musiciennes se retirent. Restées seules, elles revivent par le souvenir la scène du verger ; Argine et Floriane prient leur sœur Tharsyle de leur chanter l'hymne d'amour du beau musicien. Et reparaissent, subissant de subtiles transformations de tons et d'instrumentation, quelques-uns des épisodes lyriques du premier acte, avec, cette fois, un élan de passion qui traduit excellemment l'état d'exaltation des trois jeunes filles. Un chœur invisible, auquel se mêlent un soprano et un ténor solo, chœur délicieusement harmonisé et tout à fait digne de l'auteur de *Sainte Rose de Lima*, invite Tharsyle à venir vivre son rêve d'amour au bois sacré ; et peu à peu les personnages de la tapisserie s'animent et descendent sur la scène. Eros suivi des neuf Muses et des trois Grâces d'abord, puis les Ægypans et les Nymphes, dansent un divertissement qui aboutit au triomphe d'Eros, que tous adorent, transportés par l'amour ; divertissement très joliment rythmé, dont le développement pourrait paraître excessif si le sujet ne se rattachait pas aussi étroitement au poème lui-même. Tandis que tous les personnages du ballet ont regagné la tapisserie, Eros — celui du premier acte, cette fois — apparaît à la fenêtre, éclairé par les rayons de la lune. Il appelle Tharsyle et l'engage, en des vers enflammés, dont la musique souligne éloquemment l'enivrante poésie, à le suivre là où « l'on aime et l'on oublie ». Tharsyle se lève comme hallucinée, se dirige vers Eros, qui la prend dans ses bras et l'entraîne, tandis qu'Argine et Floriane dorment toujours. On entend le cri d'une sentinelle qui donne l'alarme. Chœur mouvementé et dialogué des archers, puis entrée du Roi, suivi de ses dignitaires et de la Cour. On constate la disparition de Tharsyle; ses deux sœurs reconnaissent la voix d'Eros chantant au loin et trahissent malgré elles le ravisseur. Le Roi donne des ordres pour qu'on poursuive les fugitifs, et le rideau se ferme sur un nouveau chœur des lansquenets, scandé par l'accompagnement des tambours.

Le troisième acte a un prélude développé, décrivant la bataille que l'armée du Roi livre au bohémien, prélude dont les tons vifs, fournis

par les cuivres, forment contraste avec la coloration discrète de l'ensemble de l'œuvre. Tandis que les voix de l'orchestre se sont apaisées, le rideau s'ouvre, découvrant une terrasse sur les remparts, dans le voisinage du donjon du château royal. Argine est étendue sur un lit de parade. Elle se sent attirée vers l'inconnu qui depuis deux mois tient tête aux troupes du Roi. En exhalant sa plainte et sa détresse, elle nous apprend que Floriane a suivi l'exemple de Tharsyle et que toutes deux accompagnent le bohémien. Des rumeurs et des bruits de trompettes éclatent au loin; Lisbeth et les suivantes d'Argine indiquent les phases de la bataille. Bientôt les troupes du Roi crient victoire. Aussitôt Argine se renverse sur sa couche et ferme les yeux.

Le Roi et ses dignitaires entrent en scène, suivis des soldats et de la foule. Le Roi invite Argine à se lever, maintenant que les troupes ont délivré la ville. « La ville est libre et captif est mon cœur », répond Argine; et, en extase, elle célèbre le retour de son fiancé. Puis, délirante, les bras tendus, elle s'écrie : « Le voici! » Eros surgit aux bords des créneaux, tenant entre ses bras Tharsyle et Floriane. Argine seule aperçoit la vision. Appel enflammé d'Eros, qui engage Argine à rejoindre ses deux sœurs. Retour du chœur invisible du deuxième acte, sur lequel se détachent cette fois les voix d'Eros et des trois princesses. Argine meurt. Et le rideau se ferme sur un ensemble admirablement construit, où toutes les voix, comportant douze parties, s'harmonisent délicieusement.

Nous avons déjà signalé la pénétration intime du poème et de la musique, qualité dominante et caractéristique de cette œuvre exquise. Cette fusion est due à la parfaite adaptation du tempérament du musicien à la conception du poète, mais elle a également des causes d'ordre technique : une déclamation lyrique qui s'harmonise admirablement avec la cadence du vers, et le découpe et le rythme en soulignant aussi la valeur du mot, — puis une écriture d'une merveilleuse souplesse, qualité qui se traduit dans la ligne mélodique comme dans l'accompagnement, où les triolets et les syncopes abondent, et qui trouve aussi son affirmation dans l'instrumentation elle-même, très fluide et très expressive, confiée principalement aux cordes et aux bois. L'usage des cuivres est beaucoup plus restreint, et même presque complètement exclu des pages consacrées aux sentiments qu'Eros fait naître dans le cœur des trois princesses. A signaler également l'emploi très pittoresque fait du basson, qui semble souligner la banalité de certains personnages, par opposition à la poésie des trois héroïnes et de leur victorieux séducteur.

La nouvelle partition témoigne d'une personnalité très réelle, qui se découvre moins dans un tour mélodique caractéristique, que dans une mise en œuvre musicale ayant une saveur toute particulière et imprégnée surtout d'un profond cachet de distinction. Dans les chœurs invisibles, traités avec un art consommé, M. de Bréville se montre le fervent disciple de son maître César Franck. Chose précieuse, son œuvre, si elle emprunte, dans l'orchestration, quelques effets à Wagner — le Wagner de *Siegfried* surtout —, s'écoute cependant sans imposer à l'auditeur le souvenir de la personnalité du maître de Bayreuth. Elle est d'ailleurs de conception et de réalisation essentiellement françaises, et le musicien y réunit à un haut degré les traits caractéristiques de sa race : la grâce, le charme, l'élégance, la séduction, enfin une parfaite harmonie des proportions, — toutes qualités se présentant ici avec un cachet aristocratique, peut-on dire, qui s'appuie sans doute sur les origines mêmes de l'auteur. Le premier acte est, sous tous ces rapports, un pur chef-d'œuvre, et il suffirait à classer M. de Bréville parmi les compositeurs lyriques les plus complètement artistes de ce temps.

L'œuvre nouvelle nous été présentée de la manière la plus séduisante par MM. Kufferath et Guidé.

Eros est personnifié par M^me^ Croiza avec un charme souverain qui explique admirablement son pouvoir conquérant; la belle interprète d'Orphée a su rendre avec une grâce parfaite le caractère espiègle, l'air mutin et fûté du jeune dieu, et son chant a eu des caresses qui mettaient délicieusement en valeur le caractère enlaçant de la ligne mélodique de M. de

Bréville. Mmes Béral, Dupré et Symiane forment un trio de princesses dont les voix s'harmonisent de façon vraiment exquise. Les autres rôles sont purement épisodiques ; M. La Taste se distingue particulièrement dans celui du jardinier Terkau, dont il a dessiné la silhouette avec cet art très sûr qu'il met dans toutes les tâches qu'on lui confie. Citons encore M. Billot (le Roi) et Mme Bastien (Lisbeth).

La plasticité remarquable de la musique de M. de Bréville a été excellemment rendue par l'orchestre, auquel M. Sylvain Dupuis a su imprimer une variété de nuances de la plus subtile délicatesse.

M. Delescluze ne fut jamais mieux inspiré que dans les décors qu'il a peints pour *Eros Vainqueur*. Le verger du premier acte est une merveille, et M. de Bréville n'aurait pu rêver cadre mieux approprié à sa délicate musique. Pour le décor du deuxième acte, M. Delescluze a eu un excellent collaborateur en M. Kufferath fils, l'auteur des tapisseries représentant le triomphe de l'Amour. Les costumes si pittoresques et si élégamment colorés dessinés par Job, le frère du compositeur, complètent excellemment l'impression d'art raffiné laissée par ce délicieux spectacle, qui évoque tour à tour Botticelli et Burne-Jones.

Le ballet du deuxième acte, dans lequel Mme Cerny étale sa grâce coutumière, a été établi avec goût par M. Ambrosiny ; et M. Merle-Forest, l'habile régisseur général, a réglé à la perfection les effets d'éclairage, les groupements, les mille détails qui donnent aux réalisations scéniques de la Monnaie ce caractère artistique si complet et si achevé constaté à l'apparition de chaque œuvre nouvelle.

Le public, très connaisseur et très choisi, de la première représentation a fait à l'œuvre de M. de Bréville un accueil des plus chaleureux, qui s'est traduit par de nombreux rappels décernés aux artistes, par une ovation enthousiaste faite au compositeur. J. Br.

LÉONE, de Samuel Rousseau

à l'Opéra-Comique de Paris

Samuel Rousseau a laissé de trop vivants souvenirs parmi nous pour qu'il soit nécessaire de redire sa carrière, avant d'apprécier l'œuvre dernière conçue par son noble esprit et qu'il allait lui-même mettre en scène, entièrement achevée, quand une mort aussi cruelle qu'imprévue l'a arraché de ce monde (1er octobre 1904). Né en 1853, dans une petite ville de l'Aisne, élève de César Franck, prix de Rome en 1878, maître de chapelle à Sainte-Clotilde, dès son retour, plus tard chef des chœurs de la Société des Concerts, s'il se fit surtout connaître, s'il obtint des succès sans précédents comme compositeur de motets, de chants d'église, de messes, s'il cultiva d'autre part, avec bonheur, la musique instrumentale et lyrique, il sut témoigner d'ailleurs, à plusieurs reprises, de véritables dons et une remarquable intelligence pour le théâtre. Un acte à l'Opéra-Comique, *Dianorah*, fut son début dès 1879. Mais surtout *Mérowig*, drame lyrique (en audition, au Grand-Théâtre, 1892) et *La Cloche du Rhin* (à l'Opéra, en 1898) prouvèrent qu'il avait raison de songer aussi à la scène lyrique. Il y était au reste encouragé par son librettiste, ami fidèle, esprit ingénieux et fort, M. Georges Montorgueil. C'est à lui que Samuel Rousseau devait ces deux poèmes, c'est de lui encore qu'il reçut *Léone*.

L'œuvre est extrêmement distinguée, et l'on ne peut se défendre, en l'écoutant, d'une émotion profonde : car elle intéresse autant par ce qu'elle promet que par ce dont elle fait preuve. Elle est tout imprégnée de poésie, elle est l'accent sincère et indépendant d'un sentiment juste, elle a l'éloquence d'une conviction forte, le charme et la grâce d'un goût délicat. Mais encore, devant cette partition posthume, on ne se sent pas en présence, comme trop souvent, de l'expression défaillante d'un esprit fatigué, mais bien de la pleine possession d'un talent qui se manifeste enfin dans sa plénitude, qui va s'épanouir, et dont on peut désormais tout attendre. Samuel Rousseau a mis dans cette œuvre la foi et l'ardeur de sa maturité vigoureuse. Elle est pleine de vie et d'espérance, hélas!... On dit que son fils Marcel, qui déjà marche vaillamment sur ses traces, a hésité un moment à faire courir à sa mémoire les chances de cette bataille suprême. Combien n'aurait-il pas eu tort de lui refuser cette affirmation de personnalité artistique, sans laquelle nous savons maintenant

que nous ne le placerions pas aussi haut qu'il doit être !

Le sujet a pour point de départ une nouvelle d'Emmanuel Arène où l'on voit, dans toute la violence des tempéraments corses, la fille d'un gendarme s'éprendre d'un bandit et se tuer le jour où son père arrête son amant. M. G. Montorgueil, tout en plaçant l'anecdote à une époque moins récente, l'a transformée ou développée en quatre actes.

Ce sujet, a le défaut de ces épisodes trop dramatiques, qui ne vivent que par l'action continue et qui semblent exclure l'analyse morale. Pour évoquer un peu les âmes des personnages, il faut y introduire des développements dont la lenteur soudaine devient dangereuse pour la vivacité du drame, ou des hors-d'œuvre qui risquent d'en disséminer l'intérêt. Il y a, dans ces quatre actes, une certaine monotonie, qu'il n'était pas aisé de relever et pour ainsi dire impossible d'éviter. C'est cependant par tout ce qui n'est pas le « mélodrame » que vaut, et très hautement, la partition. Quelle que soit la nervosité assez vigoureuse des passages d'action, et l'adresse de certains crescendos insensiblement amenés, c'est incontestablement par l'évocation des caractères de Milia et de Leone, la grâce délicate de l'une, l'évolution sentimentale de l'autre, l'amour grandissant de tous deux, et d'une façon générale par toute l'impression de sérénité mélancolique qui empreint d'un véritable charme cette idylle au bord de la tombe,... que la personnalité du musicien apparaît, que triomphe la finesse et la poésie de son inspiration.

Le personnage de Milia surtout est comme enveloppé constamment d'un nimbe de sérénité lumineuse, évoqué par le choix le plus harmonieux des instruments (les violons, les flûtes...), accentué par la simplicité charmante de ses phrases mélodiques et la finesse de certains motifs, comme la chanson du premier acte, qui revient à diverses reprises, notamment au moment de la mort de la jeune fille. Ce charme semble se répandre sur tout ce qui l'approche, et à son contact, le personnage de Léone aussi s'adoucit, s'affine, s'exprime de la façon la plus délicate. — C'est dans ce sens que les deux actes les plus heureusement inspirés, à mon avis, sont le premier et le dernier. L'un, d'une allure légère et variée, relevé d'une grâce qui n'est jamais fade ; l'autre fin, délicat, discret, comme une symphonie intime où les voix semblent apporter surtout des sonorités plus claires (aux douces phrases de Milia mourante ; aux mots berceurs de Léone ou de Negroni, se mêlent les chants légers et purs de la Fête-Dieu, puis les rondes lointaines du village). Cette fin est d'un goût exquis. — Le second acte, plus lent, a des pages encore pleines de charme, non seulement à l'endroit où Milia et Léone échangent leurs serments, mais lorsque les filles viennent emplir leurs cruches, et quand Diana leur chante, pour les troubler, une légende menaçante... (Ce personnage de Diana ne manque pas de caractère, lui non plus, mais de monotonie aussi.) Un prélude très harmonieux, très élégant, où le violoncelle égrène sa plainte entre les harpes et les cordes, mène au troisième acte, où la fête des fiançailles, avec ses chants et ses danses, sans longueurs, est encore l'occasion de gracieuses inspirations, finement soutenues par l'orchestre.

L'œuvre de Samuel Rousseau a bénéficié de l'interprétation qui pouvait le mieux la mettre en valeur. Une fois de plus, M. Albert Carré a bien fait les choses : exécution et mise en scène, on ne voit qu'à louer. Milia surtout a trouvé une interprète rêvée dans M^lle^ Nicot-Vauchelet, qui, malgré les très brillants succès qu'elle a déjà remportés dans sa toute jeune carrière, n'avait peut-être jamais paru plus à son avantage, au moins comme nature d'artiste et comme comédienne. Sa personne est déjà un charme, sa voix est la pureté et la jeunesse mêmes, et elle y ajoute un sentiment si juste ! M. Sens lui donne la réplique, dans Léone, avec une voix qui est d'une délicatesse vraiment rare et d'un timbre exquis. M^lle^ Raveau fait valoir à merveille son généreux organe dans Diana, dont elle pourrait cependant souligner l'humeur farouche avec plus de simplicité. M. Allard est excellent de caractère et de vérité dans Negroni. M. Vaurs, presque un débutant, a su mettre en relief de précieuses qualités vocales et même de style dans le rôle sacrifié mais élégant de Pieri. Enfin M. Cazeneuve, dans le vieux bûcheron, et M^lle^ Lassalle, dans la nourrice de Milia, sont d'une sobriété et d'un goût excellents. C'est M. Ruhlmann qui a dirigé l'orchestre.

Henri de Curzon.

LA SEMAINE

PARIS

A L'OPÉRA, la semaine dernière, les représentations de M^lle^ Frida Hempel ont été l'occasion d'une petite reprise des *Huguenots*, avec quelques éléments nouveaux d'interprétation, pas toujours très heureux d'ailleurs. C'est encore M. Altchewsky

dont la voix facile a fait rayonner la partie de Raoul dans ces régions suprêmes où elle se complait quand on chante la version originale sans aucune facilité. La voix et le jeu de cet artiste primesautier sont toujours intéressants, parce qu'on y sent la constante préoccupation de *vivre* son personnage; mais quelle incohérence trop souvent dans les moyens, dans les effets surtout d'une voix tantôt délicate et tantôt bruyante, tantôt superbe et tantôt comme étranglée. C'est M^{lle} Demougeot qui a incarné Valentine. On l'avait vue déjà dans ce vibrant personnage à la fin de la direction Gailhard. Elle a surpris tout le monde par l'ampleur et l'étendue de sa voix, d'une unité d'ailleurs parfaite et conduite en perfection. M. Delmas prêtait son grand style au rôle de Saint-Bris, dont il rend toujours avec tant de tact le mélange de fanatisme et de haute distinction que si peu savent doser comme il sied. M. Journet et M. Teissié ont été plus effacés dans Marcel et Nevers. Mlle Frida Hempel a d'abord été remplacée par Mlle Campredon, dont la grâce exquise et la voix au timbre si frais ont déjà été souvent applaudies dans la reine de Navarre. Mlle Hempel s'est rattrapée ensuite, avec un brio extraordinaire, une limpidité et une sûreté incroyables dans les notes suraiguës. Son triomphe est surtout dans les notes piquées (dans le genre de celles de la Reine de la nuit) : aussi en a-t-elle comme surchargé le texte de Meyerbeer. Le succès unanime et très mérité qui l'a accueillie dans ces exercices prouve qu'on peut toujours tout offrir au public, même la virtuosité vocale tant décriée, pourvu qu'elle soit *transcendante*.

Mais c'est encore l'ensemble de l'œuvre musicale, son caractère et son esprit qu'on souhaiterait surtout être présenté d'une façon transcendante. Et grâce au recul progressif de la tradition originale et à un tas d'habitudes prises insensiblement par les uns et les autres, ce n'est plus du tout le cas.

Il serait temps, vraiment, que les études musicales et de mise en scène de ces grandes œuvres de jadis fussent renouvelées de fond en comble et comme s'il s'agissait d'une reconstitution complète. Il faudrait, pour celles de Meyerbeer spécialement, tâcher de faire ce qu'il ferait lui-même, ce qu'il a même parfois indiqué mais dont on n'a pas tenu compte (on se souvient de certaine lettre publiée par M. Bocher) : des coupures aux endroits où d'inutiles répétitions font longueur, ou bien où des morceaux, manifestement de complaisance, déparent l'ensemble. Mais en revanche, le rétablissement des passages intégrants à la trame musicale et supprimés par une tradition inopinée, et surtout une refonte de tous les jeux de scène au point de vue de la vérité. La vérité d'expression, la vérité d'action, il y en a bien plus qu'on ne croit, dans Meyerbeer, et quelque absurde que soit le sujet. Mais, comme l'écrivait un jour, très justement, M. C. Saint-Saëns, « le public ignore qu'on ne lui donne pas en général la *vraie* partition de l'auteur ». Il ajoute ce détail topique, entre maints autres :

« Le magnifique ensemble qui commence le finale du second acte des *Huguenots* est défiguré par la suppression d'un quatuor pour voix d'hommes, qui compte quatorze mesures et dure en tout une demi-minute [il s'agit du quatuor sans accompagnement : O Providence]; mais ce quatuor est l'âme du morceau, qui, sans lui, n'est plus qu'un débris informe, sans beauté comme sans effet. Il aura suffi qu'un jour l'indisposition d'un artiste rende la coupure nécessaire; c'est une affaire finie : au théâtre, ce qui a été coupé ne reparaît plus. Et, dans ce qu'on exécute intégralement, croyez-vous qu'on vous donne la pensée de l'auteur? Nullement.... » (etc., etc.). — Toute œuvre du répertoire devrait être étudiée à nouveau au bout d'un certain temps. C'est une nécessité si naturelle qu'on s'étonne qu'il faille le dire.

H. de C.

— L'Opéra annonce pour la première quinzaine d'avril les représentations si attendues de *Salomé*, avec la distribution suivante :

Mmes Mary Garden (Salomé), Le Senne (Hérodiade); MM. Muratore (Hérode), Dufranne (Iokanaan), Dubois (Narraboth).

La Damnation de Faust est aussi annoncée, pour le début de mai, avec miss Garden toujours, mais entourée de MM. Franz (Faust) et Gresse (Méphistophélès).

Au Conservatoire. — La *Faust-Symphonie* de Liszt (dont la première exécution est de 1857, mais la composition remonte à bien des années avant) est une des œuvres les plus neuves et les plus attachantes du genre, une des plus importantes aussi pour l'étude de l'évolution de la musique descriptive et thématique, une de celles qui nous font le mieux comprendre l'origine de bien des conceptions wagnériennes dans la combinaison et la transformation des thèmes. L'étiquette importe assez peu d'ailleurs, et ce n'est pas parce que ces trois parties portent les noms de Faust, Gretchen et Méphistophélès qu'elles intéressent; tout au plus reconnaît-on en effet, si l'on veut, dans le premier morceau les aspirations perpétuelles et inassouvies du philosophe, aux prises avec l'action; dans le second, la douceur et la

suavité de la jeune fille troublée et naïve; dans le troisième, l'ironie pétillante et la virtuosité néfaste du démon, traversées par les impressions des autres morceaux et terrassées enfin par l'harmonieuse et grandiose conclusion vocale... Avec ou sans sujet, cette symphonie est merveilleuse de couleur, de vie, de richesse inventive, et c'est l'essentiel. Il y avait quelque temps qu'elle n'avait été exécutée à Paris, et la Société des Concerts l'offrait pour la première fois à ses auditeurs. Ceux-ci l'ont accueillie très chaudement, il faut le dire; mais ajoutons aussi qu'elle a été rendue dans la perfection, comme finesse, comme sonorité, comme style, sous la direction souple et ferme de M. Messager.

Le beau, le pénétrant *Chant élégiaque* de Beethoven (op. 118) pour chœur et orchestre, le prélude du deuxième acte de *Gwendoline*, aux harmonies si pittoresques, le *Madrigal* et la *Pavane*, pour chœur et orchestre, de M. Gabriel Fauré, si fins, si distingués d'allure, enfin trois pages superbes du troisième acte des *Maîtres Chanteurs*, prélude, danse des apprentis, marche des corporations, ont terminé le concert.

Voici une lettre assez peu connue de Meyerbeer, écrivant de Berlin à un jeune critique de ses amis, le Dr J. Schucht, de Leipzig, le 15 décembre 1856 :

« Votre jugement élogieux des soirées de quatuor de MM. Maurin, Chevillard, Mas et Sabattier, de Paris, j'y souscris avec plaisir. Les observations malveillantes de la *Vossische Zeitung* sont pour moi tout à fait incompréhensibles, ou plutôt ne s'expliquent que par la plus violente haine contre les Français. Ces derniers quatuors de Beethoven, si admirables, si grandioses, et que ces Messieurs exécutent d'une façon si hautement classique, je ne les ai encore jamais entendu jouer aussi parfaitement, au double point de vue de l'esprit et de la technique, que par ces artistes de la Chapelle impériale. Vous avez raison quand vous écrivez qu'ils démentent le préjugé de tant d'Allemands, dont la conviction arrêtée est que les Français sont incapables de jouer d'une manière digne d'elle la musique classique d'un Beethoven, parce qu'ils ne peuvent en saisir toute la profondeur de pensée. Pour la majorité d'entre eux, c'est sans doute vrai; mais pas seulement en France, dans tous les pays. Même en Allemagne, le public qui prend plaisir aux œuvres un peu profondes de Beethoven est très restreint. En France, spécialement à Paris, on sait se montrer digne de cet esprit de géant. Je voudrais que vous pussiez entendre une de ses symphonies au Conservatoire de Paris! Vous ne seriez pas seulement surpris par la perfection absolue de l'exécution, mais vous admireriez encore la grande attention du public et comme il est pénétré par ces œuvres superbes. »

Ce que Meyerbeer disait en 1856 est encore vrai de nos jours. H. de C.

Concerts Colonne (6 mars). — Résolus à rattraper le temps perdu depuis le commencement de la saison, les Concerts Colonne affichent de nouveau la première audition d'une symphonie. N'eût-il pas mieux valu nous faire entendre une seconde fois celle de M. Gédalge? mais il faut aller vite en besogne et la séance débute par la *Symphonie française*, de M. Théodore Dubois, qui n'est pas nouvelle, sauf pour nous, Parisiens arriérés, car elle fut exécutée pour la première fois à Bruxelles, aux Concerts Ysaye, le 7 novembre dernier et notre collaborateur May de Rudder vous en a parlé en termes élogieux dans le *Guide musical* du 14; relisez cet article, il vous renseignera très exactement sur sa tenue, son plan et son esprit.

Ensuite venaient deux pièces inédites pour quatuor vocal et orchestre, de M. Woollett, maladroites et insignifiantes qui prétendent aux impressions champêtres; si elles ne prétendaient qu'à cela! Mme Marguerite Long a joué le concerto en *mi* bémol, de Liszt et la délicieuse *Ballade*, de M. Gabriel Fauré. Elle a remporté un véritable triomphe de virtuose et d'artiste. Le quatuor Mauguière a chanté de façon à nous faire regretter les admirables chœurs du Conservatoire, deux chansons d'Orlando de Lassus et de Costeley.

André Lamette.

Concert Lamoureux. — La symphonie en *mi* bémol de M. Silvio Lazzari était au programme. C'est une œuvre très importante, qui sépare nettement son auteur des représentants de la nouvelle école, celle qu'on pourrait appeler décadente. Ici tout est sain et vigoureux. M. Lazzari semble même disposé à célébrer la force plutôt que la tendresse. Le premier mouvement de la symphonie suscite le plus vif intérêt. Un court prélude, et l'œuvre jaillit, semble-t-il, tout armée, comme la vierge guerrière. Elle a toute la fraîcheur, tout le passionné, tout le vif de l'inspiration, et avec cela cette profondeur d'accent, ce mouvement souple et fort, cette solidité d'attaches, seuls fruits d'une volonté consciente et d'une robuste imagination créatrice. Sous une telle impulsion, l'orchestre sonne, vibre et nous roule dans ses flots harmonieux avec une puissance qui nous laisse sans réplique et comme éblouis. Cette

puissance, il faut le dire, va parfois jusqu'à la brutalité. Il y a aussi, lorsqu'on s'attache à de minces détails, des alliances de timbres inattendues et un peu pénibles : des cuivres *forte* alliés à des violons au suraigu, l'acidité domine. Enfin, s'il faut formuler une légère critique, nous dirions que certains effets s'usent tout de suite par répétition, ainsi ces *tutti* formidables qui ne s'apaisent que pour reprendre haleine et s'imposer de nouveau. L'œil se lasse moins vite que l'ouïe, car, merveilleux instrument d'analyse, dans le même il perçoit encore la différence; l'oreille n'y met point tant de finesse, elle se blase presque instantanément.

Le second mouvement nous a semblé un peu moins bien venu; le *scherzando* n'est pas sans lourdeur; mais le troisième temps retrouve la belle vigueur du début, toujours avec des âpretés d'alliances de timbres un peu dures à admettre; cependant l'ensemble : « décidé », a une tenue mâle, une ferme attitude, une énergie, un parti-pris rythmique, indices d'un tempérament bien équilibré et qui ne rougit point de le paraître. L'œuvre a été bien jouée, bien accueillie ; deux ou trois sifflets ponctuèrent de sincères et mérités applaudissements.

Exécution élégante, scintillante et souple de l'ouverture de *Freischütz*. De Chabrier, une page de *Gwendoline* (introduction du deuxième acte). Ces dissonances audacieuses nous paraissent aujourd'hui bien pâles. N'importe! Ce prélude reste toujours musical et d'une grâce caressante qui nous touche.

Siegfried (scène du troisième acte). Nous avons toujours protesté, dans cette revue, contre les exécutions, au concert, des œuvres théâtrales du maître de Bayreuth. Nous continuons aujourd'hui tout en constatant le très grand succès des protagonistes : M^lle^ Borgo, à la voix généreuse, M. Imbart de la Tour, au très sûr talent. Succès de l'orchestre, rompu à toutes les difficultés de ce répertoire et succès personnel de son illustre chef, M. Chevillard, maintes fois rappelé, et qui aime Wagner inlassablement.

M. Daubresse.

P. S. — Sous le prétexte de défendre le « commentaire d'une maladresse insigne » qui accompagnait sa fâcheuse élucubration musicale, M. Marsick rappelle l'attention sur une œuvre déjà oubliée. Le procédé est un peu usé, mais facile. Peut-être pensera-t-on qu'au lieu d'écrire de méchante prose il vaut mieux, pour un compositeur, écrire de bonne musique. C'est une opinion qui peut se soutenir.

Société nationale de musique. — Séance assez monotone, samedi 5 mars, avec un programme composé pourtant d'inédit. C'est que l'inédit n'est point forcément, hélas ! du neuf et de l'original; si bien qu'à force d'entendre l'inédit à la mode, il semble qu'on assiste à un défilé de concours, en un fastidieux ressassement du même sujet. Décidément, les jeunes scientifiques devraient bien changer de tailleur, varier les coupes et les étoffes, sans s'affubler perpétuellement des mêmes confections de vitrine. Mais il est si facile de suivre la mode qui ne fatigue pas l'imagination ; il suffit de quelques années de classe, de certaines aptitudes mathématiques pour superposer les équations harmoniques et arriver à savoir délayer sa copie.

La sonate pour violoncelle et piano de M. Bertelin contient au moins un morceau — *Lied* — où l'instrument à cordes peut exprimer une phrase bien chantante. Quant au finale, joué peut-être un peu fort par le pianiste, il est impossible de saisir autre chose que des grognements mal sonores d'un violoncelle ahuri, sorte de lutte trépidante où le piano reste vainqueur écrasant. Quel avantage le violoncelle, roi des larges mélodies, peut-il retirer de pareils efforts? MM. Dorival et Feuillard ont exécuté ce match en trois rounds.

Trois nocturnes pour piano, portant le titre de *Rêves*, écrits par M. Louis Thirion, exécutés par M. R. Vinès, développent en forme d'études certains songes, qu'à l'aide du manuel bien connu on peut expliquer ainsi : le premier, rêve d'un conquérant agité et brillant ; le second, rêve d'un explorateur vers le Pôle, entraîné sur l'ivoire d'une mer de glace en des glissades fantastiques; le troisième, plus chaud, chante mollement des ivresses amoureuses confortablement endormies. Il sont, en tous cas, rêves de virtuose, criblés de difficultés pianistiques très recherchées.

L'*Intermezzo* de M. Février a été goûté plus spécialement, d'une formule claire et concise, d'un rythme décidé ; la mélodie se dégage gracieuse et l'ensemble est de proportion agréable. Quant au *Recuerdos* méridional de M. Grovlez, il déborde d'une débauche d'espagnolades en vigueur, habaneras et séguedilles romantiques où excellaient autrement Chabrier et Albeniz. M. Ricardo Vinès a interprété toutes ces pièces avec son habituel talent.

Un mot de trois mélodies de M. Pineau : *Menuet*, *Pauvre Pierre*, *Odelette*, d'une langueur précieuse et voulue, correctement chantées par M^me^ Philip.

La séance se terminait par un quatuor à cordes de M. Jean Cras, qui est une œuvre tout à fait distinguée, en grand progrès, et d'un sentiment fin, délicat, pénétrant, qui fait le plus grand honneur au jeune artiste.

Ch. Cornet.

Société Philharmonique (22 février et 1er mars). — De frénétiques acclamations ont salué M. Emil Sauer, génial et magique interprète, en ces deux belles soirées, de la *Polonaise* (*la* bémol), de Chopin, du *Carnaval* et de la *Toccata*, de Schumann. L'autorité de son style, jointe à cette volonté qui impose fantaisie et accents, nous valurent de puissantes exécutions de la sonate *Aurore*, de Beethoven et du noble concerto, de F.-W. Bach, où nous avions l'illusion des registrations et des longs crescendos de l'orgue. Enfin, la hauteur du sentiment étant servie par une somptueuse sonorité, le *Nocturne*, op. 27, la *Berceuse*, de Chopin, maintenaient le public sous un charme profond. Mais ce qu'il faut surtout admirer chez l'illustre pianiste, c'est ce mécanisme incomparable de rythme et de netteté, cette éblouissante perfection des traits qui fascine l'auditeur, que ce soit dans le brillant prélude en *si* bémol de Mendelssohn ou l'héroïque *Fantaisie*, de Chopin, c'est cette aisance déconcertante dans le tournoiement de l'*Hallucination*, de Schumann et les deux vertigineuses *Etudes* que l'auteur, répondant à des rappels multiples, voulut bien nous jouer en *bis*.

De nombreux applaudissements allaient aussi, le 22 février, à Mlle Hanna Verbenna, dont le soprano, si pur, si juste, nous procura des sensations délicieuses avec un air de la *Création*, d'Haydn, une adorable *Prière à la Vierge*, de Gordigiani, et, nuancées avec autant de simplicité que d'art, des mélodies hollandaises d'une jolie couleur populaire, qu'accompagnait l'auteur, Mme Van Rennes.

C'était, le 1er mars, un triomphe pour le violoniste Carl Flesch, au son d'une suavité, d'un charme sans égal, dans les sonates anciennes de Nardini, de Francœur, une technique prodigieuse d'archet lui permettant de donner à l'exquis *Tambourin*, de Leclair, toute sa légèreté, et de se jouer avec le *presto* de la sonate de Bach pour violon seul, une étonnante virtuosité donnant l'impression du calme lorsqu'il lance des gammes en octaves à des mouvements fantastiques. Aussi quel enthousiasme dans l'assistance. E. B.

Concerts de musique française moderne (23 février). — Qui donc a refréné le bel élan du premier soir? Il semble qu'un vent d'ennui souffle dans la salle. Moins de lyrisme, moins de ferveur, moins d'enthousiasme, moins de tout. M. Rhené-Baton, lui-même, danse moins. Pourtant on joue le prélude du troisième acte d'*Ariane et Barbe-Bleue* de M. Paul Dukas, page de sereine beauté à laquelle on fait un peu tort en la détachant de la partition; on joue les airs de ballet de *Parysatis* de Saint-Saëns, dont la destination n'excuse ni la laideur, ni la banalité; on joue, et Mme Durand-Texte chante délicatement *Le Jet d'eau* de M. Claude Debussy — musique d'extase, rêve sonore, poésie des sons mêlée à la poésie des mots; on joue les *Variations* « sur un thème de mode éolien » de M. Rhené-Baton (M. Ferté est un remarquable pianiste) qui ont suffi pour classer leur auteur parmi les meilleurs de la jeune école; on joue, enfin — toute l'attention des scholiste et des sous-scholistes, nourrissons de la rue Saint-Jacques, est tendue là — on joue la deuxième symphonie de M. Vincent d'Indy et le maître en dirige l'exécution. Je ne crois pas être suspect de partialité envers les œuvres de M. d'Indy; celles que l'artiste a écrites ont toute ma tendresse, les compositions du professeur ont... tout le contraire. La deuxième symphonie — que je connais encore bien mal, je l'avoue — appartient, je le crains, à cette dernière catégorie. L'omnipotent Travail, l'Ecole et le tout-puissant Métier triomphent. André-Lamette.

— Troisième concert (2 mars). — Nous nous retrouvons dans l'atmosphère du premier soir. Avant que M. Rhené-Baton ne monte au pupitre, on se cherche, on se reconnaît, on parle haut. Les debussystes et les ravelistes sont là, mêlés à la foule des philistins. Il s'agit d'assurer la victoire des *Rondes de Printemps* et de la *Rapsodie espagnole*. Cela prend les proportions d'une action héroïque. Passe pour la *Rapsodie;* on est déjà familiarisé avec elle. Les concerts Colonne et Hasselmans l'ont jouée plusieurs fois. Mais les *Rondes de Printemps*, no 3 des *Images*, dont on ne connaît encore que le no 2, *Ibéria*, entendu dernièrement au Châtelet! A la première audition, on ne comprendra sans doute pas, comme cela est arrivé pour la *Mer;* toutefois il est plus prudent d'admirer de confiance. Si c'était un chef-d'œuvre! On ne sait jamais. Un chef-d'œuvre est toujours une énormité, quelque chose d'en avance sur son temps. Quelle inquiétude! On écoute avec indifférence l'ouverture d'*Andromaque* de M. Saint-Saëns, et l'on donne peu d'attention à la jolie suite que M. Gabriel Pierné tira de la partition qu'il écrivit naguère pour *Izéyl*, un drame indien d'Armand Sylvestre et Eugène Morand. La fantaisie pour hautbois et orchestre de M. Vincent d'Indy laisse pareillement sommeiller l'enthousiasme. Les nourrissons de la rue Saint-Jacques ne sont pas en nombre. M. Witkowski s'en aperçoit en conduisant sa symphonie, de haute culture scholiste.

En vérité la *Rapsodie espagnole* de Maurice Ravel

triomphe. Elle n'a jamais été si bien jouée et si intelligemment interprétée. M. Rhené-Baton est un merveilleux chef d'orchestre. Pas un détail ne lui échappe. A tout instant il nous en révèle de nouveaux, d'insoupçonnés qu'il fait venir sur le fond largement brossé du tableau et qu'il pousse en pleine lumière. C'est clair, chaud, coloré, vivant, vibrant, dansant et parfumé. On bisse la *Feria*, fête de tous les sens. Et je me prends à regretter que M. Debussy ne lui ait pas confié la direction des *Rondes de Printemps*...

« Vive le mai! bienvenu soit le mai, avec son gonfalon sauvage, » tel est l'épigraphe écrite en tête de ces rondes. Dans un demi-jour de sous-bois, un léger motif de quelques notes rode parmi des sonorités grises, tourne, virevolte, tourbillonne, et s'abandonne paresseux en des langueurs exquises; puis le vieux refrain : « Nous n'irons plus au bois » chante, définitif. C'est pittoresque, charmant et poétique. On applaudit longuement; on siffle. M. Dandelot, l'aimable administrateur des concerts, parle au peuple et l'on passe à autre chose. André Lamette.

Concerts Sechiari. — On a exécuté cette fois des fragments importants de la *Soléa* de M. Isidore de Lara. Mieux que je ne saurais le faire, notre distingué et sympathique rédacteur en chef, dans le numéro du 9 mai dernier, a loué comme il convenait les qualités de cette tragédie lyrique (dont les vers sont de Richepin d'après le poème du musicien même). Nous dirons donc seulement que Mme Marguerite Picard et M. Fournets ont été à souhait, l'une farouche, l'autre sarcastique, dans les rôles de Soléa et de Rimabomba, M. Abonil très en voix dans le rôle difficile de Lional, Mlle Delsart charmante, et que le jeune ténor Gilly a chanté d'une façon très musicale et avec beaucoup de bon goût un rôle secondaire.

Un pianiste « de Francfort », M. Willy Renner, a joué (sans faire aucun tort à nos pianistes de Paris), le concerto en *ré* mineur de Mozart.

L'excellent orchestre a admirablement enlevé l'ouverture solennelle *1812* de Tschaïkowsky.

I. Delage-Prat.

Quatuor Lejeune. — Sa troisième séance de musique russe fut un enchantement. Les *Vendredis*, suite de pièces pour quatuor d'archets composées par Rimsky-Korsakow (allegro en *si* bémol majeur), Liadow (sarabande en *sol* mineur), Glazounow (courante en *sol* majeur), Borodine (scherzo en *ré* majeur) et *Jour de fête*, trois autres pièces, *Chanteurs de Noël* de Glazounow, *Glorification* de Liadow et *Chœur dansé russe* de Rimsky-Korsakow, sont des pages jolies et curieuses qui portent chacune la marque du talent de leur auteur et de sa personnalité. M. Lejeune et ses collaborateurs les ont jouées de façon parfaite.

Les mélodies de Dargomyjski, chantées par Mlle Clara Schultz, sont charmantes; *Le Conseiller titulaire*, chanson burlesque, a mis en joie les auditeurs russes; pour nous, elle est d'un comique un peu trop effacé. Mlle Clara Schultz se surpassa dans l'interprétation de deux *Lieder* de Moussorgski, le *Jardin près du Don* et la *Berceuse de la Mort;* elle nous a rappelé, et je ne crois pas établir de plus flatteuse comparaison, Mme Marie Olénine d'Alheim. Le Quatuor Lejeune fut admirable dans le quatuor en *la* (op. 64) de Glazounow, ce chef-d'œuvre.

A. L.

Concert Symphonia entièrement composé de musique moderne. D'abord, une symphonie écrite par M. F. Halphen en 1897, et qui se ressent de cette époque, que nos pas de géant vers un idéal toujours insaisissable, ont déjà fait lointaine. Ensuite, un poème pour violon et orchestre confié au vibrato de M. Forest, musique prenante, pénétrante, écrite pour Ysaye par le regretté Chausson et pleine d'heureux effets pour l'instrument. Puis, en première audition à Paris, une pièce de concert écrite par M. H. Busser pour harpe-solo et petit orchestre (flûte, clarinette, cor, des altos, violoncelles et contrebasses). Sorte de thème varié sur cinq notes, qui a valu à son auteur qui le conduisait, et à son interprète, Mlle Micheline Kahn, un franc succès. De M. Georges Hue : *Sur l'eau* et *Chanson du valet de cœur*, deux mélodies inédites; la première, glissante, d'une monotonie voulue, a été fort bien chantée, avec une jolie voix, par Mme Ch. Max; la seconde aurait demandé que les paroles arrivassent jusqu'à nous; on sent que la musique obéit au poème et on ne peut juger l'une sans l'autre. Du même auteur, *La Belle au bois dormant* pour orchestre, déjà entendu naguère à la Société nationale. Ce sont quatre pièces, dont la deuxième surtout est délicieuse; on l'a aimée et applaudie, bien plus que les gammes sans demi-tons du numéro suivant. Enfin, pour la seconde partie du programme, M. Busser a laissé le bâton au maître Widor qui a conduit son *Ouverture espagnole*, *Ballade de maître Ambrose*, *Nuit d'étoiles*, qui fut bissé, et la charmante suite si poétique : *Conte d'avril*. Ovations pour l'auteur et les interprètes.

I. Delage-Prat.

Le Lied moderne. — Depuis quatre années que le *Lied* moderne existe, sa vitalité ne s'est pas ralentie un seul instant. Aux quatre cents mélodies que déjà sa distinguée fondatrice, Mme Marteau de Milleville, a inscrites sur ses programmes, il con-

vient cette année d'ajouter celles qui formaient la semaine dernière sa séance de réouverture : des mélodies de M. Th. Dubois et d'autres de Mme de Granval, dont nous ne parlerons que pour le succès qu'elles ont eu, l'éloge n'en étant plus à faire; de M. Devanchy, quatre jolis petits tableaux, assez variés de ton (non ultra-modernes); de M. Marcel Bernheim, deux pièces un peu grisâtres mais distinguées; de M. Georges Hesse, deux choses qui ont beaucoup plu, très musicales, sur des vers de Mme de Milleville : *Les Rêves* et *Viens*. Enfin, de M. Gaston Selz, deux pages intéressantes, bien écrites pour la voix. Avec, comme interprètes, Mme de Milleville, dont le talent si souple se varie suivant l'œuvre et qui lui donne ce je ne sais quoi de prenant, tout en lui conservant sa note juste, Mme Marie Gilles qui chante avec charme, M. Pecquery qui dit en artiste, M. Isabel, dont la voix vibrante fait honneur à l'enseignement de Mme de Milleville (et que le théâtre attend, dit-on). Le réputé et fin violoniste Chailley et l'excellent violoncelliste Destombes prêtaient leur concours à cette soirée, accompagnés les uns et les autres par les auteurs. La séance du mardi 29 mars promet d'être fort intéressante.

I. Delage-Prat.

— Il faut signaler une séance de musique ancienne donnée, le 22 février dernier, par M. Sandor Kovaes, pianiste, et qui a été fort goûtée du public de connaisseurs réuni à la Société de Géographie. M. Kovaes est un artiste d'école classique, très respectueux du style qui convient aux vieux maîtres qu'il avait à interpréter, Farnaby, Frescobaldi et Domenico Scarlatti, dont on a surtout apprécié un *Menuet* et un *Allegro*. A cette soirée prenait part, pour le chant, Mlle Magdeleine Trelli, une artiste expressive, dont la diction a été touchante dans deux morceaux de Alessandro Scarlatti (*Cessate di piagarmi*) et de Monteverde (*Lasciatemi morir*) et charmante dans le joli air de Jommelli : *Chi vuol comprar la bella calandrina*.

J. Guillemot.

— Admirablement réussie la grande soirée annuelle organisée sous le haut patronage du Président de la République et du Ministre de l'Agriculture par les anciens élèves de l'Institut National Agronomique et son dévoué président M. Decker-David. On a particulièrement applaudi le délicieux poème lyrique *La Nuit* de Saint-Saëns, interprété en perfection sous la direction du violoncelliste Maurice Thomas. Ensuite Mlles Chasles et Meunier, de l'Opéra, firent bisser d'enthousiasme plusieurs danses 1830. Citons encore, parmi les nombreux artistes ayant pris part à ce régal artistique : Mmes Sherbay, de la Comédie française; Mary Ollivier, de l'Opéra; Garchery, Bureau Berthelot et Maud Gauthier; MM. Hennebains, Chanoine-Davranches, Pecquery Tareria et Pesse; la musique du 24me d'infanterie, etc.

— Le 24 février, au théâtre Femina, quatrième festival « musica » consacré exclusivement à l'école allemande. Deux cantatrices, Mlle Kutscherra et Mme Isnardon qui, sans se faire réciproquement le moindre tort, ont été très chaudement applaudies et maintes fois rappelées, la première, en interprétant Beethoven, Mozart et Schubert avec un art merveilleux; la seconde, en interprétant Gluck et Schumann avec une voix riche et généreuse. — Mlle Germaine Schnitzer s'est fait entendre dans le *Carnaval* de Schumann et a su donner à chacune des parties de cette œuvre son caractère ou de charme ou de fantaisie. — Le concert débuta par une bonne exécution du quatuor à cordes en *si* bémol de Beethoven par MM. Sechiari, Houdret, Vieux et Marneff, et se termina par des danses mimiques exécutées avec grâce par Mlle Celia Claud, de Vienne, sur la sonate *Clair de lune*, de Beethoven, la valse en *ut* mineur de Chopin et la valse de Rubinstein.

E. K.

— Mme Caponsacchi-Jeisler, la jeune et habile violoncelliste, a donné un concert le 2 mars, salle Erard, avec le concours de M. Plamondon. Elle a joué avec adresse et une certaine virtuosité la sonate de Chevillard, ainsi que des sonates de Bach, de Boccherini et de Locatelli. M. Plamondon a chanté avec goût le *Chant de la Cloche*, l'*Attente*, de Schubert et la *Sérénade*, de R. Strauss. Le public a fait le meilleur accueil à la finesse et au charme de ces interprètes distingués.

— La semaine dernière, à la Maison des Aveugles, l'Association Valentin Hauy a présenté au public un virtuose américain aveugle des plus remarquables : Francis Richter.

Né en 1888, à Minéapolis, il perdit la vue très jeune et dès l'âge de dix ans se faisait entendre dans les grands concerts d'Amérique; à seize ans il composait un opéra. Il acheva à Vienne ses études musicales. C'est grâce à la musicographie en points saillants (procédé Braille) que Francis Richter apprend toute la musique qu'il exécute et son répertoire est immense.

Pendant plus d'une heure il a tenu sous le charme un auditoire de connaisseurs, donnant l'impression d'un très grand artiste, d'un interprète d'une rare personnalité, compositeur plein d'émotion, improvisateur vertigineux. Son talent, que

Londres avait applaudi avant Paris, le sera bientôt dans le monde entier.

— Le cours musical de Mlle Hortense Parent, qui ne comprend pas moins de dix-sept professeurs, a commencé jeudi 10 mars, pour finir le dimanche 20, la série de ses séances d'auditions d'élèves (à la salle des quatuors Pleyel). Le programme de cette année comprend exclusivement des œuvres d'auteurs vivants de tous pays, en dehors des classiques proprement dits. Le choix en est considérable et témoigne des recherches personnelles si attentives auxquelles Mlle Parent s'est livrée pour la rédaction de ce précieux *Répertoire encyclopédiste du pianiste* dont nous avons plus d'une fois signalé l'utilité documentaire et le goût critique. Son enseignement est comme son esprit : méthodique, d'une correction absolue, et d'un goût artistique parfait.

— Le deuxième concert de la Société Hændel, aura lieu le mercredi 16 mars, à 9 heures du soir, salle de l'Union, rue de Trévise, avec le concours de Mme Marie-Anne Weber, Mlle Dora de Coulon, MM. Plamondon, Tremblay, Monys, Choinet, violoncelliste, et Ach. Philip, organiste. Au programme : des œuvres de Fash, Keiser, de Fesch, le psaume 134, pour chœur, de Sweelinck, *les Sept paroles du Christ* ainsi que le chœur final de la *Passion* (redemandé) de Schütz et enfin des fragments importants de la *Passion* de Hændel.

OPÉRA. — Les Huguenots; Rigoletto; La Fête chez Thérèse; Lohengrin.

OPÉRA-COMIQUE. — Léone (S. Rousseau, première représentation lundi); Carmen; Manon; Madame Butterfly.

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté). — L'Africaine; Le Barbier de Séville; La Dame blanche; Quo Vadis?; Le Trouvère; Martha; La Favorite.

TRIANON-LYRIQUE. — Les P'tites Michu; Les Dragons de Villars; Gilette de Narbonne; La Traviata; Don Pasquale; La Chanson de Fortunio.

Conservatoire. — Dimanche 13 mars, à 2 heures : Faust-Symphonie (Liszt); Chant élégiaque (Beethoven); Prélude de Gwendoline (Chabrier); Madrigal et Pavane (Fauré); Fragments des Maîtres Chanteurs (Wagner). — Direction de M. A. Messager.

Concerts Colonne (Châtelet). — Dimanche 13 mars, à 2 ½ heures : Symphonie no 3 (Gédalge, deuxième audition); Dnegouchka (Nadia Boulanger, première audition), chantée par Mlle Hatto, MM. Beyle et Ghasne; Double concerto pour violon et violoncelle (Brahms), exécuté par MM. Enesco et Hekking; Prélude de Parsifal (Wagner); Deux mélodies (Ph. Gaubet), chantées par Mlle Hatto; Rapsodie norvégienne (Lalo). — Direction de M. G. Pierné.

Concerts Lamoureux (salle Gaveau). — Dimanche 13 mars, à 3 heures : Wallenstein, trilogie (V. d'Indy); Allegro symphonique (Bogé, première audition); Symphonie inachevée (Schubert); Concerto pour cordes (Hændel); Siegfried, dernier tableau (Wagner), chanté par Mlle Borgo et M. Imbart de la Tour. — Direction de M. C. Chevillard.

BRUXELLES

Concerts Ysaye. — Aucune nouveauté au cinquième concert, si ce n'est l'apparition au pupitre d'un chef d'orchestre encore inconnu au public bruxellois : M. Otto Lohse, un de ces conducteurs qu'on peut classer dans la belle série des chefs allemands justement célèbres. Il a la direction aisée, le geste souple. Tout en restant simple il a une fougue très entraînante. Tout au plus pourrait-on lui reprocher de précipiter un peu trop les mouvements; dans le scherzo de la symphonie nº 3 de Beethoven, cette allure par trop vive compromit la justesse du rythme et de l'intonation, surtout pour les cors, à qui il est matériellement impossible d'émettre un son beau, juste et plein dans un mouvement aussi vertigineux. Par contre, quelle exécution émouvante et dramatique de la *Marcia funèbre* et du final de la symphonie, de l'ouverture de *Benvenuto Cellini* (Berlioz) et du poème symphonique les *Préludes* que Liszt écrivit d'après les *Méditations* de Lamartine! Comme couronnement au concert, la belle préface orchestrale des *Maîtres Chanteurs*. L'exécution fut admirable sous la direction de M. Lhose.

Le soliste du concert était l'excellent pianiste Alfred Cortot. Exécution un peu libre, mais sincère du concerto en *la* mineur de Schumann, et d'une page peu connue de Chopin *Andante spianato* et d'une polonaise en *mi* bémol où Cortot fut tout à fait supérieur. Un chaleureux et enthousiaste succès fut fait au chef d'orchestre de ce beau concert ainsi qu'à M. A. Cortot qui, rappelé et rappelé, refusa, exemple à suivre, les honneurs du « *bis* traditionnel ». I. DE RUDDER.

Quatuor Zimmer. — Le quatrième et dernier concert de cette Association de musiciens distingués comportait tout d'abord le quatuor en *mi* bémol majeur de Mozart. Exécution très belle où l'on a surtout applaudi l'andante mélodieux et mélancolique. L'allegro final aurait demandé une interprétation plus délicate encore. Il n'en était pas de même de la pièce en *sol* mineur, op. 27, de Grieg. Peut-être n'est-elle pas la musique idéale d'un quatuor. Les rythmes sont heurtés, parfois étranges. Le tragique allegro molto a été enlevé avec fougue, peut-être devait-il être exécuté avec plus de précision, plus de vivacité. Toutefois l'interprétation du pittoresque et très musical andantino a été hors ligne et a valu aux artistes de M. Zimmer une petite ovation. Mais le quatuor op. 18 de Beethoven qui terminait le concert, a été le succès de la soirée. Les différents mouvements ont été joués avec une grande compréhension du génie de l'illustre auteur de *Fidélio*. Le scherzo, délicat, très « Mozart », a été enlevé avec le plus grand talent. Et c'est avec un respect mêlé d'admiration que le public a écouté la très belle interprétation de l'adagio (malinconia) si sombre, si vraiment mélancolique... A. H.

— C'est avec impatience qu'on attendait le festival Schumann, annoncé par le Trio Cortot-Thibaut-Casals. Souvent déjà on a dit les merveilleuses qualités de ces grands artistes : le jeu large et puissant de M. Cortot, le charme souverain de M. Thibaut, la phénoménale virtuosité et la profonde musicalité du violoncelliste Casals. Dans le trio, leurs qualités s'unissent et forment un organisme nouveau, de rare valeur. L'ensemble, le fondu, l'harmonie, sont extrêmes. Rien qui détonne; la soumission à la pensée musicale est complète.

Les trios de Schumann sont peu connus. Leur interprétation par MM. Cortot, Thibaut et Casals fut belle de vie, de rythme et d'émotion intime. Nous avons réentendu avec le plus grand plaisir le trio op. 63, en *ré* mineur, entendu l'an passé déjà. Les trios op. 80 (*fa* majeur) et op. 110 (*sol* mineur) sont à la hauteur du premier et contiennent d'impérissables beautés. Tirons hors pair l'adagio du trio en *fa*, d'une pénétrante douceur, et le finale du trio en *sol*, d'un joyeux enthousiasme.

Le succès, faut-il le dire? a été considérable.

— Programme copieux et varié au deuxième concert des compositeurs belges. Quelques pièces fort réussies : par exemple *Immortel Amour*, poème pour chant et orchestre de Léon Dubois. C'est une œuvre de belle envolée, wagnérienne sans imitation servile, où l'on sent vivre l'orchestre sous la transcription pour piano de l'accompagnement. Mlle Gabrielle Bernard, accompagnée par l'auteur, y fit valoir une belle voix de soprano fort bien stylée.

Nous connaissions déjà l'amusant scherzo-caprice pour piano d'Erasme Raway, d'inspiration claire et aisée et d'une écriture très pianistique qui donna à M^lle^ Germaine Lievens l'occasion de déployer sa brillante virtuosité.

Un peu longues les trois pièces pour violoncelle et piano de M. G. Frémolle et l'accompagnement trop uniforme.

A la Lune, mélodie de M. Lucien Mawet, composée en 1898, est plutôt faible. *Car j'ai souffert beaucoup*... (P. Verlaine) et *Je t'aime* (H. C. Andersen) composées en 1902, lui sont de beaucoup supérieures. La deuxième de ces mélodies est d'une allure un peu sombre, que l'accompagnement eût pu rendre avec plus de relief. Le chanteur, M. Malherbe, est une basse au timbre chaleureux, à la diction très nette.

Dans les *Trois pièces symphoniques* pour piano, de M. Albert Dupuis, il y a des réminiscences : *Chevauchée des Walkyries*, dans le n° 1; *Chant des filles d'Orlamonde* de Dukas, dans le n° 3. Le n° 2 est exempt de souvenirs et présente des sonorités expressives d'un tour original. Le poème pour harpe chromatique, violon et violoncelle de M. H. Henge, très délicatement interprété par M^me^ Gueubel-Delcorde, MM. Lambert et Kühner, plut par de jolis assemblages de timbres.

Un public nombreux applaudit chaleureusement auteurs et interprètes. FRANZ HACKS.

— C'est devant un public des plus sympathiques que se présentaient mardi soir M^lle^ Fany Hiard, cantatrice, et M^lle^ Berthe Bernard, pianiste. M^lle^ Fany Hiard possède une voix charmante et sait joliment interpréter des morceaux délicats tels que *La vie est un rêve* de Haydn, *Crépuscule* d'A. Degreef ou l'adorable *Dors, chère prunelle* de Sjögren.

M^lle^ B. Bernard a un beau toucher et une technique aisée qui surent se faire bien valoir dans la *Toccata et Fugue* en *ré* mineur de Bach. Avec plus de légèreté par endroits, l'interprétation des *Jardins sous la pluie* de Debussy, et des variations en *si* bémol de Chopin eût été parfaite. FRANZ HACKS.

— Comme suite naturelle à la manifestation de l'autre semaine, au Théâtre du Parc, on a fait à M^lle^ Jeanne Tordeus de touchants adieux, au Conservatoire.

La cérémonie a été très simple. M. Tinel a dit excellemment ce qu'il convenait de dire en la circonstance. M^me^ Dudlay et M. Errera ont pris la parole ensuite et ont à leur tour, au nom des élèves, dit tout le bien qu'ils pensent du remarquable professeur qui fait ses adieux au Conservatoire.

Et M^lle^ Tordeus a répondu par un petit speech d'une émotion et d'un charme extrêmes. Elle a remercié. Il y a bien des façons de remercier ; et M^lle^ Tordeus a choisi, d'instinct, la meilleure c'est-à-dire la plus simple : elle a laissé couler ses larmes...

— Dans le compte rendu du concert Norman Wilks qui a eu lieu à Bruxelles, ces jours derniers, nous avons omis, bien à regret, de constater le grand succès obtenu par l'*Arabesque* de M. José Sevenants, le très distingué chargé de cours au Conservatoire royal de Bruxelles.

— Au Cercle artistique et littéraire, les 14 et 15 mars, festival Schumann.

Lundi 14 mars 1910 : I. Robert Schumann (1810-1856), causerie-introduction par M. Louis Schneider ; II. *Kreisteriana*, interprétés par M. Raoul Pugno et commentés par M. Louis Schneider ; III. *Dichterliebe* (*les Amours du Poète*), M. R. Plamondon, de l'Opéra, accompagné de M. Raoul Pugno ; IV. *Le Carnaval de Vienne*, M. Raoul Pugno.

Mardi 15 mars 1910 : I. Ouverture de *Genoveva*, op. 81, orchestre sous la direction de M. Théo Ysaye ; II. *Lieder*, par M. R. Plamondon ; III. *Concert-Allegro avec introduction*, en *ré* mineur pour piano et orchestre, op. 134, M. Raoul Pugno ; IV. *Duos* pour soprano et ténor, M^me^ Demest, M. R. Plamondon ; V. *Concerto* en *la* mineur, pour piano et orchestre, op. 54, M. Raoul Pugno.

THÉATRE DE LA MONNAIE : Aujourd'hui dimanche, en matinée, quatrième concert populaire ; le soir, à 11 heures, grand bal masqué ; lundi, *Eros Vainqueur* ; mardi, *Faust* ; mercredi, *Hänsel et Gretel*, *Paillasse* ; jeudi, *Hérodiade* ; vendredi, *Eros Vainqueur* ; samedi, *Madame Butterfly* ; dimanche, en matinée, *Hänsel et Gretel*, *le Caïd* ; le soir, *La Favorite*.

— Conservatoire royal de Bruxelles. — Le troisième concert aura lieu le dimanche 20 mars, à 2 heures et sera consacré au *Messie* de Hændel. Répétition générale pour les abonnés, le vendredi 18 mars, à 2 heures. Répétition générale publique, le mercredi 16 mars, à 2 heures. Pour cette dernière répétition, toutes les places sont à la disposition du public aux prix de fr. 4, 3, 2 et 50 centimes ; délivrance des billets au Conservatoire, les 14 et 15 mars, de 9 à midi et de 2 à 4 heures, et à l'entrée le 16 mars, de 1 ½ à 2 heures.

— Concerts Durant (salle Patria). — Quatre séances extraordinaires de musique de chambre seront données : A). Le mercredi 16 mars, à 8 ½ heures du soir, par la Société des Instruments anciens de Paris (Quatuor de violes et clavecin), avec M^me^ Marie Buisson, cantatrice ; B). Les mercredis 30 mars, 6 et 20 avril, à 8 ½ heures, par le Quatuor Capet de Paris. — Abonnements : Maison Katto, 46-48, rue de l'Ecuyer.

Dimanche 13 mars. — A 2 heures, au Théâtre royal de la Monnaie, quatrième concert populaire, sous la direction de M. Sylvain Dupuis et avec le concours de M^me^ Plaichinger, de l'Opéra impérial de Berlin. Programme : 1. Mort et Transfiguration, poème symphonique de Richard Strauss, op. 24 ; 2. Grand monologue d'Elektra, de Richard Strauss, chanté par M^me^ Plaichinger (première audition) ; 3. Les Equipées de Till Eulenspiegel, poème symphonique de Richard Strauss, op. 28 ; 4. Siegfried-Idyll, de Richard Wagner ; 5. Le

Crépuscule des Dieux, de Richard Wagner : A) Marche funèbre de Siegfried ; B) Final, chanté par Mme Plaichinger.

Mardi 15 mars. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Patria, concert donné par Mlle Dorothée Stewart, pianiste, avec le concours de M. Edouard Deru, violoniste.

Mardi 15 mars. — A 3 heures, à la Nouvelle salle Boute, rue Royale, troisième séance de musique belge donnée par Mlles Corinne Coryn, violoniste de S. A. R. Mme la Comtesse de Flandre et Marguerite Laenen, pianiste. Au programme : Désiré Paque, François Rasse, J.-H. Fiocco, Peter Benoit, Henry Vieuxtemps, Paul Gilson, Aug. De Boeck, César Franck.

Mardi 15 mars. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Sainte-Elisabeth, 15, rue Mercelis, récital de chant donné par Mlle Alice Thieffry, cantatrice.

Mardi 15 mars. — XVIIe salon de la Libre Esthétique (Musée moderne), concert de musique moderne.

Mercredi 16 mars. — A 3 heures, au théâtre du Film, rue du Bailly, audition annuelle des élèves de M. Bernard ten Cate.

Jeudi 17 mars. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Patria, récital de violon donné par M. Michel de Sicard. Au programme : le concerto en *mi* majeur de Bach et des œuvres de Tenaglia, Couperin, Rameau, Scarlatti, etc., qui ont été jouées rarement à Bruxelles.

Vendredi 18 mars. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Patria, concert donné par Mlle Suzanne Godenne, pianiste, avec orchestre, sous la direction de M. François Rasse. Au programme : Beethoven, concerto en *ut* mineur ; Grieg, concerto en *la* mineur et morceaux de Weber, Chopin, Pugno, Liszt et Rasse.

Lundi 21 mars. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Erard, intéressant concert donné par Mlle Schellinx, MM. Massia, Costa, Hoogstoel, Fascolo, Kippel, Coel, etc., élèves de M. Marchot, le distingué professeur au Conservatoire. Cette séance se donnera par invitation.

Mardi 22 mars (au lieu du 21). — A 8 ½ heures du soir, à la Grande Harmonie, récital de violon donné par M. César Thomson. Au programme : Œuvres de Tartini, Goldmark, Locatelli, Leclair, Guillemini, Stanitz, Paganini, Pichel, Bach, Sinding, Chopin, Wieniawski.

Mercredi 23 mars. — A 8 ½ heures, à la salle Erard, 6, rue Lambermont, concert de musique de chambre organisé par MM. Ch. Van Isterdaël, violoncelliste, professeur au Conservatoire royal de La Haye et A. De Vogel, pianiste, professeur au Conservatoire de Rotterdam, avec le concours de MM. Ch. Tournemire, pianiste-compositeur, organiste de l'église Sainte-Clotilde, à Paris, Félix Renard, violoniste et F. Rogister, altiste, professeur au Conservatoire royal de Liége.

CORRESPONDANCES

BRUGES. — Le troisième concert du Conservatoire offrait aux amateurs brugeois un programme aussi varié que substantiel et de tendances modernes.

La partie purement instrumentale comprenait, comme pièce de résistance, la *Symphonie rhénane* de Schumann, où des idées charmantes sont parfois dissimulées sous une orchestration touffue, mais qui contient de belles choses, tel cet allegro initial de fougueuse allure, et l'andante souriant comme une romance sans paroles. Il y avait encore le nocturne du *Songe d'une nuit d'été*, où le chant du cor fut bien phrasé par M. Ch. Heylbroeck, le prélude de *Lohengrin*, la *Danse du Gabier* de Gilson et un admirable interlude des *Königskinder* d'Humperdinck, visiblement influencé par le Wagner de *Tristan et Yseult*, mais d'un sentiment profondément émouvant.

Tout ce programme fut dirigé par M. K. Mestdagh d'une manière très satisfaisante.

La partie vocale du concert était dévolue à Mlle Tilia Hill, une jeune cantatrice hollandaise établie à Berlin et qui a tout pour arriver à la grande célébrité.

Mlle Hill possède une voix de soprano dramatique de toute beauté, capable des plus puissants éclats et des plus exquises douceurs de sonorité. Elle la conduit avec un talent et une sûreté remarquables, résultat d'un travail technique approfondi. Quant à l'expression, elle est d'une justesse rare, susceptible de traduire toute la gamme des sentiments.

Le programme de Mlle Hill était, d'ailleurs, des plus intéressant. Elle a chanté, avec orchestre, la mélodieuse *Lorelei* de Liszt, et le majestueux *Chant de la prêtresse d'Apollon* de R. Strauss, où la voix de l'artiste rivalisait sans fléchir avec les truculences sonores de l'orchestre. Puis ce furent des *Lieder* ; de Brahms : *Immer leiser*, si profondément désolé, *Salomé*, *Der Kranz*, *Von ewiger Liebe* ; de Hugo Wolf, quatre mélodies dont trois au moins sont des joyaux : *Schlafendes Jesuskind*, d'exquise mysticité, *Nachtzauber*, *Le Chant du Paria*, d'une incomparable puissance d'affirmation et *Liebesglück*. Ces interprétations furent un vrai régal ; accompagnée au piano avec une souplesse et une compréhension parfaites par M. Joseph Van Roy, professeur au Conservatoire, Mlle Tilia Hill a remporté un succès d'enthousiasme. L. L.

NANCY. — Nous avons eu, le 13 février dernier, au neuvième concert du Conservatoire, la première audition tout particulièrement intéressante du *Lied et scherzo* pour hautbois et orchestre de M. Fernand Lamy.

L'auteur fait partie de cette élite de chefs de musique, cultivés et artistes, qui s'efforcent aujourd'hui de relever le niveau des programmes de nos musiques militaires et d'obtenir d'œuvres de valeur des exécutions vraiment dignes d'elles.

La pièce pour hautbois que nous eûmes le plaisir d'entendre, dirigée par l'auteur et exécutée à la perfection par M. Foucault, l'excellent professeur de notre Conservatoire, se composait de deux morceaux, de mouvements très différents, mais

dont l'unité, en dehors du lien tonal, est réalisée par l'emploi du même thème dans les deux parties. Le premier morceau est en forme de *Lied*. Après quelques arabesques fantaisistes servant de prélude, le hautbois expose le premier thème du scherzo, qui n'est autre que la première idée du *Lied*, autrement rythmée, puis le second thème, après lequel un court développement amène le trio.

Celui-ci, sur deux thèmes d'allure populaire et rustique, se développe en divers épisodes, amenant, après un court fugato, la réexposition du scherzo, varié dans ses deuxième et troisième périodes.

Enfin, l'œuvre se termine, avec quelques rappels du *Lied* et du second thème du trio, dans le calme et la sérénité.

Le *Lied* a été particulièrement bien accueilli; le scherzo, très difficile d'exécution, d'orchestration un peu chargée, un peu long aussi, peut-être, a paru moins goûté; la fin cependant est délicieuse.

Quoi qu'il en soit, l'œuvre de M. Lamy, très bien écrite et d'une inspiration élevée et sincère, mérite d'être entendue et signalée à l'attention de ceux qui aiment vraiment la musique.

P. Bretagne.

NOUVELLES

— La première représentation en langue allemande de la légende dramatique *Katharina* d'Edg. Tinel, a eu lieu avec grand succès, le 3 de ce mois, au théâtre de Coblenz.

— A l'occasion de son cinquantenaire, la Société de musique de Bochum exécutera, les 23 et 24 avril prochain, la neuvième symphonie de Beethoven, et l'oratorio *Godelive* d'Edgar Tinel.

— Une saison d'opéra-comique commencera le 8 mai prochain, à Londres, au His Majesty's Théâtre, et durera onze semaines. Elle a été organisée par M. Thomas Beecham, avec l'aide de M. Herbert Beerbohm Tree. On jouera : *Werther*, *Manon*, *Cendrillon*, *Mignon*, *Carmen*, *les Contes d'Hoffmann*, *La Basoche*, *Le Chemineau*, *Solange*, *Muguette*, *Hänsel et Gretel*, *Les Noces de Figaro*, *Shamus O'Brien* et *La Chauve-Souris*.

— L'Opéra de la cour, à Vienne, organisera, en juin prochain, une grande saison d'opéras italiens.

— A la Chambre danoise le président du conseil, M. Zeile, a déposé un projet de loi sur les théâtres qui entraînera, s'il est voté, la suppression radicale de la censure.

— Un festival Verdi aura lieu à Leipzig, au commencement de juillet. Les chœurs de la Philharmonie exécuteront le *Requiem*.

— On a vendu à Munich, le 10 de ce mois, la collection d'autographes de M. O. Bally, de Säckingen, notamment une série de lettres de Brahms, de Bülow, de Joachim, de Meyerbeer et de Nic. Rubinstein.

— Un festival Mozart aura lieu à Salzbourg, du 29 juillet au 6 août, pour célébrer la fondation de la nouvelle Mozart-Haus. On donnera six grands concerts symphoniques à l'Aula Academica, et des représentations de la *Flûte enchantée* et de *Don Juan*, au théâtre de la ville. Le comité organisateur de ces fêtes s'est dès à présent assuré le concours des chefs d'orchestre Carl Muck, E. de Schuch et F. Weingartner, ainsi que de nombreux artistes.

NÉCROLOGIE

De Lyon, on annonce la mort de M. Pierre d'Assy, excellente basse-chantante qui fut longtemps à la Monnaie. Il était âgé de près de 40 ans. Cette nouvelle attristera infiniment tous les amis que ce brillant chanteur comptait un peu partout. Liégeois d'origine il appartenait à une des meilleures familles de Liège; ses dons aidant, la vocation théâtrale s'empara de lui irrésistible et après des études très courtes, il parut sur la scène, à Anvers, puis à Bruxelles.

Il fut tour à tour Ramfis, d'*Aïda;* Méphistophélès, de *Faust;* Saint-Bris, des *Huguenots;* Hunding, de la *Walkyrie;* le Landgrave, de *Tannhäuser;* et toujours il fit remarquer le superbe timbre de sa voix et son assurance de comédien averti. Il créa un rôle important de la *Fiancée de la Mer*, de Jan Blockx, et c'est même pendant les répétitions de cette œuvre qu'il se fiança avec M^lle^ Jeanne Paquot, — créatrice du rôle principal de l'œuvre de Blockx, — et qu'il épousa plus tard. Pendant deux ans M^me^ et M. Pierre d'Assy-Paquot avaient appartenu à l'Opéra de Paris, puis ils chantèrent ensemble à Saint-Etienne et à Lyon.

Pierre d'Assy était très aimé de ses camarades. C'était un gas superbe et qui semblait taillé pour vivre très vieux.

— On nous annonce de Lyon la mort de M. Henri Senée, compositeur de musique, ancien chef d'orchestre de la Porte-Saint-Martin et de l'Ambigu. Plusieurs des morceaux de ce compositeur de mérite (et de la plus charmante modestie) sont inscrits au répertoire de la musique de la Garde républicaine. Pour le théâtre, il a écrit la musique de la *Porteuse de pain*, dont la ronde est célèbre; *le Défilé de Porthos*, *Roger la Honte*. Henri Senée est mort des suites d'une attaque de paralysie qui l'avait frappé il y a sept ans.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, rue du Persil, 3. — Téléphone 6208.

VOL. LVI N° 12. 20 MARS 1910

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES

Directeur : Maurice KUFFERATH

SOMMAIRE

Administration : 3, rue du Persil, Bruxelles (Téléphone 6208)

PARIS
BRUXELLES

LE NUMÉRO
40 CENTIMES

Le Guide Musical

Revue internationale de la Musique et des Théâtres Lyriques

Fondé en 1855 — **Paraît le dimanche**

DIRECTEUR : **Maurice KUFFERATH**

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **H. de CURZON**
7, rue Saint-Dominique, 7

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
Avenue Montjoie, 83, Uccle-Bruxelles

Tout ce qui intéresse la rédaction du *Guide musical*, doit être envoyé à M. EUGÈNE BACHA, 83, avenue Montjoie, Uccle-Bruxelles.

Tout ce qui intéresse l'administration du *Guide musical*, doit être envoyé à M. TH. LOMBAERTS, 3, rue du Persil, Bruxelles.

Il sera rendu compte de tous les livres et de toutes les compositions dont un exemplaire sera déposé au Secrétariat de la Revue, 83, avenue Montjoie, Uccle

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré. — Maurice Kufferath. — Julien Tiersot. — J. Houston Chamberlain. — Ch. Malherbe. — Dr Istel. — H. de Curzon. — Georges Servières. — Albert Soubies. — H. Fierens-Gevaert. — Th. Lindenlaub. — Etienne Destranges. — Julien Torchet. — Raymond Bouyer. — Michel Brenet. — Henry Maubel. — Ed. Evenepoel. — Gustave Samazeuilh. — Ernest Closson. — M. Daubresse. — J. Brunet. — Calvocoressi. — F. Guérillot. — J. Guillemot. — A. Lamette. — Frank Choisy. — L. Lescrauwaet. — G. Campa. — Alton. — Montefiore. — E. Lopez-Chavarri. — Léopold Wallner. — E. Bourdon. — A. Goullet. — Ch. Martens. — J. Dupré de Courtray. — Oberdœrfer. — N. Liez. — M. Margaritesco. — Ch. Cornet. — Henri Dupré. — A. Harentz. — H. Kling. — May de Rudder. — Gustave Robert. — Marcel De Groo. — J. Daene. — J. Robert. — Dr David. — G. Knosp. — Dr Dwelshauvers. — Knud Harder. — M. Brusselmans. — Carlo Matton. — E.-R. de Béhault. — Paul Gilson. — Arthur Hubens. — Franz Hacks. — Maria Biermé.

ABONNEMENTS :

France et Belgique : 12.50 francs. — Union Postale : 14 francs. — Pays d'outre-mer : 18 francs

EN VENTE

BRUXELLES : **DECHENNE**, 14, Galerie du Roi. — **JÉROME**, Galerie de la Reine
Fernand LAUWERYNS, 38, rue Treurenberg.

PARIS : **Librairie FISCHBACHER**, 33, rue de Seine. — **M. Max ESCHIG**, 13, rue Laffitte
Maison GAVEAU, 45 et 47, rue La Boëtie.

56me ANNÉE. — Numéro 12. 20 Mars 1910.

LE GUIDE MUSICAL

MÉMOIRES

DE

Carl Ditters von Dittersdorf

(Suite. — Voir le dernier numéro)

CHAPITRE VII

Je me fais entendre à Vienne. Mercuriale pour les virtuoses; à propos de cadences. Jugements d'une excellence viennoise sur des fantaisies de Mozart et Dulow.

Nous fûmes de retour à Vienne dès le début de novembre. Dès lors mes leçons se réduisirent à deux, l'équitation et la danse étant forcément abandonnées ; le temps que je gagnais ainsi fut consacré à mes études personnelles en musique, notamment à l'étude du violon. En musique, on ne pourrait, d'ailleurs, consacrer assez d'heures aux exercices techniques.

Trani me prévint que je devais être prêt à jouer comme soliste dans les concerts d'hiver que le prince allait réorganiser chaque vendredi pour la noblesse viennoise. « Les œuvres de Locatelli, Zucari (1) et Tartini que vous avez jouées jusqu'à présent, me dit-il, suffisent comme exercices mais non comme morceaux de concerts ; d'ailleurs, elles sont trop connues ici. A présent, vous vous attacherez à l'étude de pièces de Ferrari (1) dont vous connaissez déjà quatre concerti et quatre sonates. Dès à présent, nous allons revoir soigneusement ces œuvres dont l'étude constitue pour vous un exercice excellent. »

Ferrari, le célèbre virtuose violoniste, avait habité Vienne plus de six ans, deux ans avant que j'entre au service du prince ; il avait obtenu, tant à la cour impériale qu'au théâtre et chez les grands amateurs de musique, un succès des plus flatteurs et avait fait fortune. Je ne l'ai, malheureusement, jamais entendu, mais tout Vienne le considérait à cette époque comme le premier violoniste connu. Ses concerti et sonates, dont je garde un excellent souvenir, méritent encore, à l'heure actuelle, beaucoup d'admiration. Pendant son séjour à Vienne, Trani était devenu l'inséparable de Ferrari ; ce dernier ne se produisit qu'accompagné par Trani.

L'influence de Ferrari fut telle sur Trani que ce dernier prit les méthodes, doigtés, coups d'archet et interprétations du premier. En remerciement des services que Trani lui rendit, Ferrari permit à mon maître de copier ses concerti et sonates. Quoique Trani eût refusé de se produire comme soliste, il faisait cependant exécuter par ses élèves ce qu'il ne pouvait jouer lui-même. C'est ainsi que je parvins à interpréter les œuvres de Ferrari, dans

(1) *Zucari.* Nom d'une assez nombreuse famille de musiciens. Celui dont parle Dittersdorf est *Carlo, Z.*, violoniste et compositeur de peu d'importance. Par erreur, Dittersdorf écrit *Zuccarini* au lieu de *Zucari.* Il y a certes erreur, car Jean Zuccarini vivait vers 1575.

(1) *Ferrari.* Nom commun à plusieurs musiciens du XVIIIe siècle. Celui ci, *Dominico, F.*, élève de Tartini, vit à Crémone, à Vienne (1750-52), à Paris 1754. Il meurt à Burney en 1780. Il a écrit spécialement pour le violon.

le style exact du compositeur, au point que certains Viennois moqueurs me baptisèrent du nom de *Ferraris kleiner Affen* (le singe de Ferrari) !

Dès la première fois que je me produisis devant la noblesse viennoise, je fus accueilli de la façon la plus favorable. Mon jeu fut unanimement apprécié et mon maître reçut maintes félicitations. Certains allaient même jusqu'à dire que je deviendrais un second Ferrari.

Le lendemain matin du jour où je me produisis pour la première fois à Vienne, quand je me rendis auprès de Trani pour prendre ma leçon habituelle, je remarquai tout de suite que Trani était soucieux, énervé et qu'il voulait, sans l'oser, me tenir un discours. Je pensais qu'après mon succès de la veille, j'allais être gaiement accueilli et, au contraire, il me reçut avec une froideur, une contrainte qui me surprit fortement. Il ne me dit même pas un mot concernant mon heureux début de la veille.

Etonné, je lui demandai s'il avait quelque grief contre moi. « Mais non, répondit-il, contre vous pas, mais bien contre le public qui vous a tant fêté hier soir, puisque vous voulez connaître la cause de mon mécontentement ! » Je sursautai à ces paroles. « Cela ne doit pas vous blesser, reprit-il ; vous avez vraiment fait honneur au prince, votre protecteur, ainsi qu'à votre maître. Quant à cela, je vous exprime toute ma satisfaction. Cependant, laissez-moi vous parler à cœur ouvert et gravez bien ce que je vais vous dire dans votre mémoire : On vous a fortement applaudi, hier soir ; mais, dites-vous bien qu'il en fut ainsi parce que vous êtes encore un enfant, et que l'on vous a attribué plus de mérite que vous n'en avez en réalité. Si vous aviez joué à l'âge de seize ans, comme vous le fites hier, on aurait à peine remarqué votre jeu et on n'aurait guère eu d'admiration pour vous. On m'a assuré, à votre sujet, que je préparais la venue d'un second Ferrari ; je vous assure que cela n'est pas seulement un compliment banal, mais bien une prétention ridicule, car je dois vous dire en toute franchise que vous êtes à peine l'ombre du grand Ferrari. C'est un devoir de vous dire ainsi brutalement la vérité, et de vous prémunir contre la vanité et la prétention incommensurables qui caractérisent la plupart des jeunes virtuoses. Mais je m'empresse d'ajouter que vous avez suffisamment de dispositions musicales pour arriver, après un travail consciencieux jusqu'à vos dix-huit à vingt ans, à prendre place à côté de Ferrari dans la grande suite de musiciens. Efforcez-vous, continua-t-il, de travailler avec les grands virtuoses, soit le violon, soit le chant, soit tout autre instrument ; étudiez leurs méthodes, leurs particularités, retenez les traits caractéristiques qui font leur valeur ; mais gardez toujours votre indépendance, votre personnalité, et n'écrivez ou ne jouez jamais que d'après votre propre sentiment. Alors vous pouvez devenir un grand artiste.

» Et, à présent, mon fils, commençons votre leçon. »

Jusqu'alors, quand j'interprétais les concerti de Ferrari, Trani me faisait exécuter des cadences qu'il écrivait lui-même ; mais, dès lors, quand j'entrepris l'étude d'un nouveau concerto, il me pria d'improviser moi-même la cadence. A ce sujet, je noterai ici une remarque intéressante :

A cette époque, les cadences, auxquelles on donnait fréquemment le nom de *cappriccio*, étaient fort à la mode, mais dans le seul but de permettre à l'exécutant de montrer sa virtuosité. Cette habitude déplorable nous conduisit bientôt à une déformation regrettable de l'œuvre qui était brusquement interrompue par une cadence n'ayant aucun rapport avec cette dernière. Avec Mozart et Clementi, la cadence devint plus intéressante et consistait principalement en variations sur les thèmes principaux du morceau exécuté. Malheureusement, tandis que les grands musiciens bâtissaient leurs cadences suivant toutes les règles de l'art, la foule des petits musiciens qui aiment à singer les maîtres, se mit à multiplier les variations les plus folâtres, les plus abracadabrantes, au point que cela formait un gâchis affreux. Et il n'est rien de plus insupportable que ces fantaisies échevelées, traits, arpèges, miaulements grotesques, auxquels se livrent la plupart des soi-disant artistes, dans les belles et grandes œuvres que l'on a autrefois entendu interpréter par les maîtres.

Je me rappelle encore quelle fut ma colèr

lorsque, il y a quelques années, je vis, dans un concert, un certain flûtiste Dulon (1) qui nous fit subir ses horipilantes fantaisies et variations, lesquelles étaient, pour comble, sans accompagnement. Nous échangions, après le concert, Kozeluch (2) et moi, quelques réflexions peu flatteuses pour Dulon, quand le comte N. N. (3) vint à nous avec ces mots : « Messieurs, vous qui êtes musiciens de valeur, ne devez-vous pas convenir que la musique soit arrivée au summum de sa puissance? Il est tout naturel qu'un Mozart disposant d'un superbe piano, puisse se livrer à d'intéressantes fantaisies ; mais n'est-ce pas encore plus merveilleux de voir un musicien obtenir les mêmes effets que Mozart sur un instrument ingrat comme la flûte (? !). Qu'en pensez-vous ? »

« Oui, certes, c'est vraiment curieux, » répliquai-je en riant ouvertement, car je me rappelais à ce moment la description d'une Excellence prétentieuse faite par Blumauer, dans son *Ile de Circé.* »

Kozeluch, avec un sérieux imperturbable, poursuivit : « O tempora, ô mores. » L'étonnant fut que Son Excellence ne comprit pas notre ironie et s'éloigna, convaincu que nous étions pleinement de son avis ; il s'empressa même de le répéter à droite et à gauche. Grand bien lui fasse !

(A suivre). PAUL MAGNETTE.

Carl Reinecke

Après Joachim, interprète génial de Beethoven, voici que disparaît à son tour l'une des figures les plus intéressantes du XIXe siècle musical : Carl Reinecke, interprète idéal de Mozart. Les noms de ces deux grands artistes peuvent et doivent être réunis en une commune pensée d'admiration, car ils représentent une époque de la musique ; tous deux suivirent une carrière parallèle depuis le 16 novembre 1843, quand se firent entendre simultanément, au Gewandhaus de Leipzig, le jeune violoniste Joachim, âgé de douze ans, et le pianiste Carl Reinecke, de sept années plus vieux que son partenaire. De ce jour naquit une amitié solide, inaltérable, qu'aucun nuage ne devait troubler et en 1901 encore, à l'inauguration du monument élevé à Schumann, les deux amis se tenaient côte à côte, unis par une même pensée de vénération pour le cher disparu, Robert Schumann.

Carl Reinecke était né à Altona le 23 juin 1824. Fils d'un excellent musicien, pédagogue, Jean-Peter Reinecke († 1883), il manifesta des dispositions musicales très jeune et ce qui aida encore à les développer, ce fut la connaissance qu'il fit de Clara Wieck, âgée de quinze ans et déjà pianiste remarquable. Reinecke débuta comme pianiste dans sa onzième année. S'il fut enfant prodige, il ne subit, heureusement pas, le sort de la plupart d'entre eux, car son talent se développait d'année en année davantage, et lorsqu'il parut au Gewandhaus, en 1843, il avait acquis une pleine maturité de talent. Mais il n'avait pas borné ses études musicales aux travaux pianistiques ; il avait déployé également son activité dans le domaine de la composition et de la direction de l'orchestre. C'est ainsi qu'il fut appelé à Copenhague par le roi Christian VIII comme pianiste, et bientôt chef d'orchestre, de 1846 à 1848. A Leipzig, il avait connu Mendelssohn, son maître, Schumann, Spohr; au Danemark, il fréquentait Gade et Hartmann. Il revint en Allemagne, à Cologne, en 1851, comme professeur au Conservatoire (il y connut Hiller); puis il consacra plusieurs années à la direction de l'orchestre (Barmen 1854-59, Breslau 1859-60). En 1860, la Société des Concerts du Gewandhaus l'appela à prendre le bâton qu'avait autrefois tenu magistralement son vénéré maître Mendelssohn. Trente-cinq années durant, Reinecke demeura à la tête de l'orchestre du Gewandhaus. Il fut appelé à professer également au Conservatoire de Leipzig, en devint directeur et se retira il y a quelques années, à cause de son grand âge.

Carl Reinecke a dépensé son activité non seulement comme pianiste, mais comme pédagogue, chef d'orchestre et même écrivain, car on lui doit diverses études concernant l'art musical.

Mais c'est surtout comme pianiste que le vieux maître s'était acquis une réputation universelle. Après Hiller, il devint le meilleur, on pourrait dire même le seul interprète de Mozart. Qui n'a pas entendu Reinecke exécuter les œuvres du maître de Salzburg ne peut deviner tout ce que renferme Mozart et que nous ignorons souvent, pour ne pas dire toujours. Certes, Diémer, Pugno sont de bons

---

(1) *Dulon* (Louis). Flûtiste aveugle (1769-1826) a écrit une autobiographie et des œuvres musicales médiocres.

(2) *Kozeluch* (J.-A.) 1738-1814. Chanteur et chef d'orchestre. Il s'agit peut-être de son frère Léopold (1748-1818), chef d'orchestre à Vienne depuis 1772.

(3) On n'a pu retrouver le nom de ce comte N. N.

Mozartiens, mais la comparaison avec Reinecke n'est cependant pas soutenable.

Reinecke avait en adoration les classiques, quoique appartenant à l'école allemande romantique. Pendant les trente-cinq années qu'il dirigea le Gewandhaus, on n'y entendit que de la musique essentiellement classique : Chopin, Grieg, Brahms, étaient tolérés. Quant aux Wagner, Liszt et consorts, leurs noms ne devaieni pas être prononcés.

Comme pianiste, le maître possédait un jeu d'une clarté, d'une précision étonnantes; il prouvait bien qu'il avait été à l'école des Mendelssohn, des Hummel et autres virtuoses au jeu perlé et délicat. Il avait l'affectation et l'extériorité en horreur et c'est précisément la simplicité, la pureté, la sincérité de son style qui rendaient son interprétation des classiques inégalable.

Les compositions de Reinecke n'ajoutent que peu à sa gloire ; quoique s'étant exercé dans tous les genres (opéras, messes, symphonies, musique de chambre, etc.), il n'a guère laissé d'œuvre bien intéressante, car, s'il était interprète génial, il n'avait pas la faculté créatrice et ses compositions sont toujours fortement entachées par l'influence trop apparente de Mendelssohn, de Schumann ou d'autres de ses contemporains. Néanmoins, le nom de Carl Reinecke restera dans l'histoire de la musique, parce qu'il désigne un musicien d'une sincérité, d'une compréhension rares, un homme en qui revivait la pensée des grands maîtres et qui, en dépit de tout, a marché toute sa vie durant dans le sentier de l'Art, grand, pur et noble! P. D'E.

LA SEMAINE

PARIS

LE THÉATRE LYRIQUE de la Gaîté a repris *Martha*, et il a eu raison de l'inscrire à son épertoire. L'œuvre de Flotow est une des plus jolies partitions de demi-caractère de son époque, et qui est restée à juste titre sur toutes les scènes allemandes, françaises et italiennes. Mais elle a essentiellement besoin d'être interprétée d'une façon qui mette bien en valeur les qualités harmonieuses de la musique, et la verve spirituelle ou la grâce touchante de la pièce; et ce n'est pas tout à fait le cas cette fois, j'ai regret à le constater. Elle est d'un temps où la rondeur sonore, la pureté, l'égalité des voix, et leur appareillage entre elles sont aussi indispensables aux ensembles lyriques que, par exemple, la beauté du son l'est aux instruments soli de l'orchestre. Or, Martha et Nancy ont peu de voix, surtout celle-ci, dont la partie de mezzo est si nécessaire, et Lyonel et Plumkett en ont plutôt trop, avec des habitudes de grand opéra. M. Alvarez, pour qui la reprise a été faite (c'était un de ses rôles favoris, au temps où son organe n'avait pas encore pris son développement), s'est bien rendu compte du danger : mais c'est une contrainte qui ne réchauffe pas son jeu, que la préoccupation constante où on le sent, de réduire sa voix puissante à un filet, lequel, de peur de se laisser aller à des élans hors de proportion, manque dès lors de la spontanéité, de la sincérité qu'il faudrait. M. Silvain, basse solide, est peu fait, de son côté, pour la fantaisie et le brio de Plumkett. M. Alberti, du moins, est fort plaisant dans Lord Tristan entre la grâce un peu timide et l'entrain un peu pâle de Mmes Castel et Charpantier.

On a fait remarquer, à propos de *Martha*, que la première version de l'œuvre, sous la plume de Flotow et du librettiste Saint Georges, portait le nom de *Lady Henriette* et fut jouée à l'Opéra de Paris. Le rapprochement est très juste, à condition d'ajouter que cette *Lady Henriette* est un ballet, et que *Martha*, sauf quelques rythmes, est une partition complètement nouvelle.

La dernière reprise parisienne remonte à dix ans. Elle eut lieu sur la scène de la Renaissance, devenue l'éphémère mais si méritoire Théâtre lyrique des frères Milliaud. *Martha* avait alors pour interprètes MM. Leprestre et Soulacroix (tous deux disparus), Mmes Parentani et Marty : ensemble excellent de tous points.

On est maintenant tout aux études de *Salomé*, — l'autre, la *Salomé* de M. Mariotte, dont les interprètes seront : Mlles L. Bréval (Salomé) et Comès (Hérodiade), MM. Jean Périer (Hérode), Séveilhac (Iokanaan) et Gilly (Naraboth). Les représentations auront lieu vraisemblablement en même temps que celles de l'œuvre de Strauss à l'Opéra.

H. DE C.

Concert Lamoureux. — L'admirable *Wallenstein* de M. Vincent d'Indy commençait la séance. L'œuvre fut trop souvent louée, ici même, pour que nous ayons l'air d'en découvrir les étincelantes beautés; c'est une des plus puissantes, des plus dramatiques du maître; toute la substance du verbe y est transmuée en musique et, à l'émotion qu'elle suscite en nous, nous ne discernons plus une double cause, nous ne faisons plus la part de la poésie : une « action musicale » se déroule, avec toutes ses impressionnantes péri-

péties, nous nous laissons emporter jusqu'où il lui plaît, et ne rentrons en nous-mêmes, la dernière note expirée, qu'avec le regret d'avoir déjà perdu cette joie mêlée de douleur — la plus chère de toutes — qu'elle nous fit ressentir.

L'*Introduction et l'allegro* (première audition) de M. Bogé ne doivent rien à l'école musicale décadente (debussystes, ravellistes...). Ecrite en bon style classique, sans beaucoup d'éclat, l'œuvre ne nous apprend rien de nouveau : fond et forme semblent déjà connus. Le début, aux sonorités d'orgue, expose un thème triste que l'auteur se plaît à développer, non sans habileté d'écriture; en certaines pages il atteint même à l'expression forte, mais il ne la soutient pas. L'impression totale est de froideur et comme d'inutilité.

Le délicieux concerto pour instruments à cordes de Hændel fut joué avec une grâce, une finesse, une légèreté, un esprit ravissants ; l'auditoire ne se lassait de l'applaudir. La *Symphonie inachevée* de Schubert l'avait déjà ravi. Le concert s'acheva sur le succès de Mme Agnès Borgo et de M. Imbart de la Tour dans le deuxième acte de *Siegfried*. N'oublions ni l'orchestre, ni M. Chevillard, largement associés à ces derniers bravos. M. Daubresse.

Festival hongrois. — Le Conservatoire de Budapest a eu l'heureuse idée de nous faire connaître l'originalité et l'indépendance de l'école nouvelle de musique qu'il représente. L'un des professeurs, M. Bela Bartok, et quelques jeunes instrumentistes, MM. Gabriel (violoniste), Franceschi (altiste), Sandor Kovacs (pianiste), auxquels s'est joint M. Tkaltchict, violoncelliste excellent, qui séjourne à Paris, sont venus nous jouer tout un choix de musique de chambre, sans aucun but lucratif d'ailleurs, simplement pour attirer notre attention. Chez l'éditeur Mathôt, en petit comité, puis surtout à « l'Hôtel des Modes », le 12 mars, M. Henry Expert a fait précéder leurs exécutions de quelques mots explicatifs, propres à fixer notre attention sur la genèse de cet art où apparaissent encore les modalités du moyen âge et de la Renaissance et les thèmes populaires, mais à travers un génie très nouveau ; puis nous avons entendu : de M. Leo Vandor-Weiner (professeur au Conservatoire), un trio à cordes, un peu lent, un peu indéfini, d'une finesse mélancolique et douce ; de M. Arpad Szendy (professeur), quelques pièces de piano qui ont du caractère, mais dont le style d'improvisation originale semble répondre assez mal au titre affirmatif qu'elles portent : « Aphorismes » ; de M. Zoltan Kodaly (professeur), une sonate pour violoncelle et piano, des plus distinguées, originale, puissante, toujours avec un peu de langueur et de décousu ; de M. Bela Bartok, et jouées par lui-même (il avait exécuté aussi les deux œuvres précédentes), une série de petites pages pianistiques très courtes, qu'il n'a pas tort d'appeler « bagatelles », car vraiment ce n'est pas autre chose, et une danse roumaine assez curieuse; de M. Odon Mihalovich (le directeur du Conservatoire, qui jadis collabora, dit-on, à l'orchestration des *Maîtres Chanteurs* de Wagner), trois mélodies allemandes et très allemandes (chantées par Mlle Trelli); de M. Erno Dohnanyi enfin (professeur à la Hochschule de Berlin), un trio pour cordes, d'une élégante et légère clarté, sans doute l'œuvre la plus distinguée de cet ensemble.

D'une façon générale, l'impression que donne cette école nouvelle, c'est, qu'avec une vive curiosité de toutes sortes de sonorités, de mille façons de dire, de recherches variées dans le monde des dissonances, elle en est encore à la période d'essai, à celle où l'on éprouve ses forces, où l'on accumule les expressions pour mieux choisir entre elles. Nous verrons avec intérêt ce qui résultera de cet ardent travail. Mais déjà voici tout un chapitre à ajouter bientôt au petit volume déjà si neuf d'Albert Soubies sur la musique en Hongrie, où le seul M. de Mihalovich figure en bonne place.

H. de C.

Récital Emil Sauer. — Un succès étourdissant et un triomphe : je ne vois pas d'autres mots pour rendre compte du récital donné, à la salle Erard, le lundi 14 mars, par le pianiste Emil Sauer. Prodigieux comme virtuosité et pour l'agilité des doigts, ainsi qu'il l'a prouvé dans la *Toccata* de Saint-Saëns, la *Novelette* de Schumann, et tant d'autres morceaux de son programme très bien composé, il sait aussi communiquer à son auditoire une vive impression : je n'en veux pour preuve que la façon dont M. Sauer a rendu le *Rêve d'amour* de Liszt, le morceau le plus mélodique et le plus expressif du maître hongrois, enfin la sonate de Chopin, et surtout la *Marche funèbre*, dont sa traduction a fait tout un drame musical. Notons, avant de finir l'énumération des différentes pages exécutées, une jolie *Sérénade française*, dont le pianiste est l'auteur. — Et si je devais faire une réserve elle porterait sur l'interprétation parfois un peu trop personnelle que l'artiste donne aux maîtres. La partie consacrée à Beethoven, — *Minuetto* (Beethoven-Sgambati), *Rondo capriccio*, sonate 110, m'a paru rendue avec un peu plus de fantaisie que n'en doit permettre l'interprétation du maître des maîtres. — Quoi qu'il en soit, on

peut prédire un grand succès à M. Emil Sauer, qui va se faire entendre aux concerts spirituels du Conservatoire. J. GUILLEMOT.

Soireés d'Art. — De plus en plus merveilleux, les programmes de ces samedis sont de la qualité musicale la plus rare. Ils deviendront le Conservatoire de la musique de chambre. La dernière séance (du samedi 5 mars, rue d'Athènes) comportait deux quatuors de Beethoven, le quatorzième, en *ut* dièze mineur, et le neuvième, en *ut* majeur, où les excellents artistes groupés par M. Geloso brillèrent par leurs habituelles qualités de style et de fermeté; de plus, le prélude avec choral et fugue, de César Franck, magistralement exécuté par M. Armand Ferté; enfin, surprise admirable et régal de choix, des *Lieder* chantés par Ernest Van Dyck et accompagnés (avec quel goût!) par Mme Garaudet. De Schubert, ce furent *Die Post* et *Im Dorfe* (au village, cette page si curieuse où l'accompagnement figure le grondement des chiens que rencontre le passant nocturne); de Schumann, *Der Hidalgo* et *Ich grolle nicht* (qu'il faut entendre en allemand, d'abord, la meilleure traduction ne valant rien; puis, par un homme, car cette plainte douloureuse n'est à sa place que dans sa bouche; enfin par un ténor qui ait l'éclat et l'âme de celui-ci, tant la progression et l'angoisse du morceau prennent avec lui une couleur inattendue!); de Gabriel Fauré, *Les Berceaux;* enfin, de Léo Sachs : *Heimkehr* (qui avait été bissé au concert du « Decem »), *Aubade,* et un certain *J'ai rêvé,* qui est bien la page la plus réussie qu'ait jamais écrite ce compositeur dilettante : d'une délicatesse et d'un style qui font penser réellement aux maîtres du *Lied.* Le succès de cette soirée a été considérable. H. DE C.

Salle Erard. — Le 8 mars, très intéressante séance de la jeune pianiste Mlle Henriette Lewinsohn, qui a fait entendre du Beethoven (la sonate l'*Aurore*), du Schumann, du Chopin, du Liszt (les *Mephisto-walzer*, cet étincellement), du Bach aussi, avec l'arrangement de Liszt (fantaisie et fugue), et pour finir, des pages de Widor, Philipp et Moszkowski. Cette jeune fille, élève de M. Philipp, premier prix d'emblée, à douze ans, en 1908, a une ardeur, un feu et une précision extraordinaires, en vérité! Comme intermède, Mlle Demellier a chanté une dizaine de mélodies de M. Leo Sachs. Il en est de fort distinguées (*J'ai rêvé*, par exemple) et elle les a fait valoir avec beaucoup de goût.

C.

— C'est avec plaisir que nous avons vu cette année (à la salle Erard, mercredi dernier), Mlle Lapié donner son concert avec le concours de l'orchestre. Son jeu a tant de fermeté avec tant d'élégance, il tire un tel parti des ressources infinies du violon, que ce merveilleux instrument, entre ses mains, semble plus musical encore en ressortant sur le fond symphonique. Musical, je dis bien, car l'impression la plus séduisante et la plus rare que donne cette jeune artiste, c'est à coup sûr l'extrême naturel de son style et de son jeu, en dépit des pires difficultés. Voilà comme on peut comprendre la virtuosité! Tout a l'air facile avec elle; elle trouve des effets délicieux de grâce jusque dans les acrobaties. Elle ne cherche d'ailleurs pas les morceaux qui ne sont que « haute difficulté », et c'est encore un mérite à lui reconnaitre, que ses programmes sont le mieux composés du monde. Celui-ci comportait le concerto de Beethoven et la *Fantaisie norvégienne* de Lalo, avec, comme intermède, la gavotte de Bach, la pittoresque danse hongroise de Brahms et deux honnêtes pages de Th. Dubois et Périlhac. L'orchestre était fort bon, sous la direction de M. Pierre Monteux. Mme Auguez de Montalant prêtait aussi son beau talent à la soirée. Elle a chanté la *Procession* de C. Franck et encore deux pages assez quelconques de M. V. Gallois. H. DE C.

— Le concert donné par le pianiste M. Roger de Francmesnil, le jeudi 10 mars, avec l'orchestre Chevillard, a été des plus brillants : ovations, chaleureux rappels, suivis, à la mode du jour, du petit morceau supplémentaire; tous les éléments d'un grand succès y ont eu leur part. Il est certain que l'artiste a un très beau talent : non seulement, il a donné, dans une *Rapsodie* de Liszt, les preuves d'une remarquable virtuosité, mais, ce qui vaut mieux encore, il a déployé une expression et un sentiment marqués dans l'admirable concerto en *la* mineur de Schumann et un concerto de Rimsky-Korsakoff, œuvre puissante et très originale. M. de Francmesnil fait chanter le piano, cet instrument un peu sec de sa nature, dont Reyer disait tant de mal, plus, au reste, qu'il n'en pensait. Nous ne devons pas omettre une Gavotte de Rameau, page délicieusement vieillotte, que l'artiste a traduite dans un très bon style.

J. GUILLEMOT.

— M. Goldschmidt, pianiste berlinois, a donné le 12 mars un récital absolument remarquable. Elève de Leschetizky, le chef d'école aussi réputé que Sauer, M. Goldschmidt possède les plus puissantes qualités du musicien et du technicien. Sa virtuosité jointe à une délicieuse sonorité, à une clarté parfaite, étonne et ravit; son jeu est à la

fois net sans sécheresse et d'une fantaisie colorée qui met en relief tous les détails les plus complexes d'une interprétation fidèle. Il a exécuté notamment *Wanderer Fantaisie* en *ut* mineur de Schubert, dans le texte original, laissant à tant d'autres l'arrangement plus brillant, mais moins difficile, qu'en fit Liszt. Du même auteur il fit entendre les Impromptus en *si* bémol et en *mi* bémol et *Moment musical*, bissé ; de Brahms, le jeune virtuose donna une interprétation très artistique de la sonate en *fa* mineur (op. 5) et de deux *Rapsodies* (op. 79 et 119).

Ch. C.

Salle Pleyel. — Un jeune violoniste de Liége, M. Georges Baré, est venu, le 8 mars, nous révéler son beau talent. Lauréat du Conservatoire de sa ville natale, diplômé de la Meisterschule de Vienne (où il fut élève de Sevcik), il nous arrive, non seulement avec une virtuosité accomplie mais un instinct musical et un goût artistique des plus intéressants. Son programme portait déjà la marque de cette curiosité de tous les styles : la sonate de Biber, par exemple, un violoniste Bohême du XVII^e^ siècle, qui vécut à Salzbourg et dont cette œuvre porte la date de 1681, témoigne de l'heureuse recherche qu'a faite M. Baré parmi les précurseurs de son instrument. La bourrée de Bach et la gavotte de Gossec nous ont fait suivre encore l'évolution du style de violon d'une façon très attachante. Quant à l'époque moderne, elle était représentée par un concerto de Tschaïkowsky (M. Cugnache au piano), les *Souvenirs de Moscou* de Wieniawski et la *Danse des Sorcières* de Paganini (haute difficulté !) — Comme intermède, M^me^ André Lorec a chanté avec art un air de *Sigurd* et de jolies mélodies de M. G. Sporck, que lui a accompagnées l'auteur. Nous retrouverons du reste M. G. Barré, car il s'installe à Paris.

H. de C.

— Très belle et très brillante matinée, le vendredi 11 mars, donnée chez M. et M^me^ Maxime Thomas et consacrée aux œuvres de M. Vincent d'Indy. Le maître, M. Thomas et M. Paradis ont exécuté supérieurement avec un grand succès un remarquable trio pour piano, violoncelle et clarinette, où il faut noter tout particulièrement le *Divertissement*, vif et original, et le touchant et très beau *Chant élégiaque*. Mentionnons encore un chœur, rendu de charmante façon par les dames, *Sur la mer*, qui est un excellent spécimen de musique pittoresque, et la fort intéressante cantate, *Sainte Marie Magdeleine*, où un large et expressif récit, fort bien dit par M^me^ Balliman, est complété et continué par le chœur. N'omettons pas enfin le grand talent déployé par la pianiste célèbre, M^me^ Geneviève Dehelly, dans des fragments du *Poème des montagnes*, ni celui de M^me^ Clément-Comettant (harmonium), et citons les voix agréables de M^me^ Epardand (*Clair de lune*), M^lle^ Suzanne Gravollet (*Lied maritime*), M^me^ Biscara (solo dans le chœur *Sur la mer*).

J. Guillemot.

— M. Edmond Duvernoy vient d'être élu par ses collègues président de la Société mutuelle des professeurs du Conservatoire, en remplacement de M. Abel Combarieu, démissionnaire. On sait que cette Société a été fondée par Alphonse Duvernoy. Les autres membres du bureau sont MM. Nadaud, secrétaire, et P. Mimart, trésorier.

OPÉRA. — Roméo et Juliette; Aïda; Samson et Dalila; La Fête chez Thérèse.

OPÉRA-COMIQUE.—La Flûte enchantée; Carmen; Léone; Le Barbier de Séville; Cavalleria rusticana; Werther.

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté). — Martha; L'Africaine; La Favorite; Le Barbier de Séville; Quo Vadis?; Le Trouvère.

TRIANON-LYRIQUE. — Les Dragons de Villars; La Traviata; La Fille de M^me^ Angot; Don Pasquale; La Chanson de Fortunio; La Fille du tambour major; Le Chalet; Gilette de Narbonne.

Conservatoire. — Relâche, dimanche 20 mars. — Jeudi et samedi saints, 24 et 26, concert spirituel : Requiem (G. Fauré); Cinquième concerto pour piano (Beethoven), exécuté par M. E. Sauer.

Concerts Colonne (Châtelet). — Dimanche 20 mars, à 2 ½ heures : Symphonie en *ut* mineur (Beethoven); L'An mil (Pierné); Hymne à Aphrodite (G. Dupont, première audition), chanté par M^lles^ Mazzoli et Taskin, MM. Fabert et Daru; Deux poèmes lyriques (P. Kunc, première audition), chantés par M^me^ Mellot-Joubert; Quatrième concerto de piano (Saint-Saëns), joué par M. L. Wurmser; Invitation à la valse (Weber). — Direction de M. G. Pierné.

Concerts Lamoureux (salle Gaveau). — Dimanche 20 mars, à 3 heures : Quatrième symphonie (Schubert); Orphée, poème symphonique (Liszt); Deux chœurs d'enfants (R. Ducasse, première audition); Le Meurtrier, (A. Coquard, première audition), chanté par M. Vieuille; Scène finale du Crépuscule des dieux (Wagner), chanté par M^lle^ Grandjean. — Direction de M. C. Chevillard.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Les quatre représentations d'*Eros vainqueur* qui ont eu lieu jusqu'ici, ont pleinement confirmé l'éclatant succès de la délicieuse partition de M. P. de Bréville et de la parfaite interprétation qu'elle a reçue à la Monnaie.

On travaille maintenant avec activité à la *Dorise* de M. Galeotti qu'on espère pouvoir faire passer dans la première quinzaine d'avril, en même temps que *Iphigénie en Aulide* et le *Vaisseau fantôme*.

Cette dernière œuvre sera chantée, en allemand, par Mme Lucy Weidt, de l'Opéra de Vienne (Senta); M. Anton Van Rooy (le Hollandais); M. Gentner, de l'Opéra de Francfort (Erik) et M. Bender, de l'Opéra de Munich (Dalaud); Mlle Montfort (Marie) et M. Dua (le pilote).

Demain lundi, à l'occasion du spectacle organisé au bénéfice des inondés, par la Bourse de Bruxelles, on donnera pour la première fois à Bruxelles, *Les Fêtes d'Hébé* de J.-P. Rameau, dont l'acte de la danse a été reconstitué d'après la description et les documents de la représentation donnée au château de Versailles, devant le roi, en 1764.

Concerts populaires. — Programme d'un intérêt puissant, uniquement consacré aux œuvres de R. Wagner et de R. Strauss. Comme nouveauté, le monologue d'*Elektra*, chanté par Mme Plaichinger, de l'Opéra impérial de Berlin.

De même que dans *Salomé* et déjà dans la *Symphonie domestique*, la technique des dissonances est poussée à l'extrême. Au piano, cela déchire l'oreille; à l'orchestre, la diversité des timbres adoucit merveilleusement les duretés. Dans le monologue d'*Elektra*, les dissonnances sont d'une énergie tout particulièrement expressive. Voyez, par exemple, les phrases de début, et la musique qui accompagne l'évocation du meurtre d'Agamemnon!

Sans doute de petits esprits auront été fort étonnés d'entendre là des successions d'accords parfaits. Pauvres sourds qui n'entendent pas que les consonances par leur rareté même gagnent un éclat et une lumière intimes tout nouveaux!

L'exécution fut digne de l'œuvre. Malheureusement il se passa de nouveau ce qui est arrivé tant de fois déjà quand on transporte au concert une œuvre lyrique composée en vue de la scène avec l'orchestre caché : la voix humaine ne peut pas toujours dominer l'orchestre trop puissant.

Quant aux autres œuvres inscrites au programme : *Mort et Transfiguration*, d'un Strauss encore sous l'influence de Wagner; *Till Eulenspiegel*, ce pur joyau de fantaisie et d'esprit; la *Siegfried-Idyll*, le finale du *Crépuscule des Dieux*, elles sont familières au public bruxellois et hautement appréciées.

Elles furent longuement et chaleureusement acclamées. L'exécution tout à fait supérieure qu'en donna l'orchestre sous la direction de M. S. Dupuis, fut pour beaucoup dans cet enthousiasme débordant. FRANZ HACKS.

Concerts Durant. — Séance de la Société des Instruments anciens de Paris. Cette deuxième soirée ne valait sans doute pas la première qui eut lieu il y a quelque temps déjà. Un public très nombreux cependant, assistait à cet intéressant concert. On semblait regretter surtout que Mme Marie Buisson, annoncée par les affiches, fût absente. M. Aurèle Patorni n'a certes pu la remplacer avec avantage. Les différents airs qu'il a chantés n'ont produit qu'un médiocre effet. La voix est plutôt heurtée; elle manque de la finesse, de la grâce nécessaire à l'exécution des airs anciens, faits surtout de charme et d'élégance, au moins en ce qui concerne ceux qu'on nous a fait entendre (*Caro mio ben* de Giordani, un tambourin, une musette, et l'*Ariodant* de Méhul); quant aux instrumentistes, ils furent parfaits. Rien de plus délicat

que cette pièce de Destouches : *Au pays du tendre*, et ce quartett de Hasse, à coup sûr la meilleure pièce instrumentale du programme, car il faut bien avouer que le ballet de Monteclair, exécuté en clôture, n'avait qu'un intérêt musical fort minime. Phrases vulgaires, manque d'inspiration : c'est de la plaisanterie lyrique. M. Marcel Casadesus est un excellent virtuose de la viole de gambe. Il a joué avec un sentiment parfait des nuances, une grande compréhension de la musique d'autrefois la suite en *sol* de Gabazzi. On faut en dire tout autant et même davantage de M. Henri Casadesus qui interpréta le concerto d'Asioli sur la viole d'amour. Il fut le héros de la soirée. Rappels sur rappels. Le public ne l'a tenu quitte qu'après deux pièces — d'ailleurs exquises — exécutées en *bis*. Mme Regina Patorni a tenu la partie de clavecin avec talent. A. Hubens.

Cercle Artistique et Littéraire. — Le festival Schumann comportait deux soirées avec conférence introductoire par M. Schneider, auteur d'un livre bien connu sur Schumann. Qui connaît le livre connaît le conférencier. M. Schneider, c'était son droit, n'a fait que nous présenter la substance de son livre.

Une affirmation discutable nous paraît être celle-ci. M. Schneider a dit en parlant de Schumann, compositeur de *Lieder* : « Son seul tort fut de ne tenir aucun compte de ce que c'est qu'une voix. » Evidemment, Schumann s'est bien gardé de multiplier dans son œuvre vocale les vocalises et autres banalités d'exécution aisée. Mais pour un chanteur à l'oreille exercée, les mélodies de Schumann ne peuvent offrir la moindre difficulté d'intonation. Même chose pour les œuvres de Wagner.

Voyez aussi la musique de piano de Schumann, infiniment moins pianistique que celle de Chopin par exemple, et pourtant si aisée, si brillante souvent. M. R. Pugno se chargea bien de nous le prouver par une exécution éblouissante, extraordinaire du *Carnaval de Vienne* et du finale du concerto en *la* mineur. Les *Kreisleriana*, d'un sentiment plus intime, semblaient moins lui convenir.

M. R. Pugno, accompagnateur merveilleux, nous fit goûter des joies rares dans l'exquis *Noyer* et un choix de dix mélodies extraites de *Dichterliebe*, chantés par M. Plamondon, de Paris. Belle voix, interprétation compréhensive, mais diction un peu molle.

Des quatre duos pour soprano et ténor qu'interprétèrent Mme Demest et M. Plamondon, l'op. 34, no 3, *Sous la fenêtre*, est un petit chef-d'œuvre de grâce mutine. Chanté à ravir, excellemment accompagné par M. G. Minet, il fut chaleureusement applaudi et bissé (ce fut un tort).

Le programme comportait une première exécution : le concert-allegro avec introduction en *ré* mineur, pour piano et orchestre, op. 134. Schumann y cherche le brillant au détriment de la profondeur de sentiment. C'est bien dommage. M. Pugno l'a interprété avec sa fougue habituelle.

Signalons encore l'ouverture de *Genoveva*, interprétée par l'orchestre sous l'habile direction de M. Théo Ysaye. Franz Hacks.

Récital Henry Albers. — Le public bruxellois n'avait pas oublié le créateur de l'*Etranger*. Il l'a revu avec un plaisir qui s'est traduit par des applaudissements dès que M. Albers a paru sur l'estrade. C'est par le « récit » extrait de l'opéra de d'Indy que le récital a commencé. Quoique assez pâle et d'assez médiocre allure, ce récit n'en a pas moins été réentendu avec satisfaction. Sacrifiant ensuite à Schumann, M. Albers nous a chanté une série de *Lieder* du célèbre auteur de *Manfred*, œuvrettes merveilleuses d'inspiration et de charme qu'il a interprétées avec un rare souci des nuances, une émotion intense, un respect profond. Le *Lied* fameux : *Ich grolle nicht* a été bissé. M. Albers a terminé la séance par des airs de Franck, Fauré, Hahn, Massenet, Bruneau, Vidal. Exécution parfaite au cours de laquelle l'excellent baryton a pu faire valoir ses mérites d'artiste et sa belle voix, souple, bien timbrée, harmonieuse. M. Albers a tenu à associer à son succès M. Georges Lauweryns qui tenait le piano d'accompagnement. C'était justice; M. Lauweryns a en effet joué sa partie en pianiste accompli.

Mme Roger-Miclos prêtait le concours de son éblouissante virtuosité à cette belle soirée d'art. Elle a commémoré Schumann par l'exécution du *Carnaval* op. 9 et des *Scènes d'enfants* op. 15. Mme Roger-Miclos met sans doute beaucoup de fantaisie dans son interprétation. Mme Roger-Miclos a joué également du Chopin (nocturne op. 27 et ballade op. 17). Interprétation brillante, nerveuse, intéressante sans doute, mais un peu trop... Roger-Miclos. Rien de mieux rendu cependant que l'*Ariette avec variations* de Haydn, et surtout le fragment de la *Rhapsodie* de Liszt (en *bis*) où notre virtuose a déployé avec aisance ses étincelantes qualités de technicienne. Son succès a été très vif.

A. Hubens.

— Une jeune pianiste, Mlle Dorothée Stewart, a donné mardi dernier, à la salle Patria, un concert de début qui fait augurer très favorablement de son

avenir artistique. Par le choix des morceaux portés à son programme, Mlle Stewart prouve qu'elle a le goût sévère et qu'elle ne recule devant aucune difficulté. Le *Concerto italien* de J.-S. Bach, la *Fantaisie* en *fa* mineur de Chopin, le *Prélude, Choral et Fugue* de C. Franck, et même cette improvisation de facture recherchée et vraiment intéressante sur le chant de concours des *Maîtres Chanteurs* de Ed. Schütt, ne sont pas des œuvres qui supportent une exécution sommaire et purement « brillante ». Mlle Stewart, qui est élève de Léopold Wallner, s'est appliquée à leur donner l'interprétation qu'elles requièrent, à mettre bien en évidence leur style propre, en variant à l'infini les accents et les nuances. Grâce à quoi elle a tenu sous le charme ceux qu'elle avait appelés à juger ses premiers efforts.

L'un des plus brillants disciples d'Eugène Ysaye, M. Edouard Deru, prêtait son concours à la jeune débutante, ce qui nous a valu une exécution très colorée de la sonate pour piano et violon en *ré* de Tartini et de l'impressionnante sonate de G. Lekeu.

E. E.

— Concert du mardi 15, à la salle Sainte-Elisabeth. — Mlle Thieffry a la voix claire, d'un timbre chaud; elle la manie avec aisance et art. Cependant, elle exagère parfois les nuances. Mlle Thieffry est vive, passionnée. Elle se donne de trop bon cœur. Un peu de retenue serait désirable. L'expérience fera sans doute disparaître ces légers défauts. Il faut remarquer aussi que le programme de la cantatrice ne comportait que des œuvrettes n'exigeant pas un grand étalage de sentiments dramatiques. Elle a puisé son succès dans l'interprétation de « pochades » musicales, dues pour la plupart à des maîtres belges, ce qui est tout à sa louange du reste. A part un morceau de Bach (*Aria de la Pentecôte*) et de Schubert (*L'Attente*), le reste fut consacré à Huberti, Van Dam, Tinel, Soubre, Lauweryns, etc.... Une seule pièce de Saint-Saëns (*Pourquoi rester seulette*) et une romance de Godard (*Viens!*). Ce programme léger a valu à l'aimable cantatrice un vif succès. Elle a été fort applaudie par le nombreux public qui remplissait la coquette salle Sainte-Elisabeth. A. Hubens.

— A leur troisième séance, consacrée à la musique belge, Mlles Corinne Coryn et Marguerite Laenen se sont retrouvées avec leurs belles qualités d'interprétation déjà signalées. Parmi les œuvres interprétées, citons une gentille sonate pour piano et violon, op. 32, no 2, de D. Pâque; une *Romance appassionata* et un andantino et scherzetto, pour violon, pleins de fantaisie et de charmes que l'auteur, M. François Rasse, accompagnait lui-même; une brillante toccate pour piano d'Aug. De Boeck. Belle interprétation aussi d'un *Paysage* de Paul Gilson. Pourquoi Mlle Laenen n'a-t-elle pas joué également le *Paysage* no 1 (épigraphe d'Iwan Gilkin) si plein de sérénité et de noblesse?

Franz Hacks.

— Lundi 7 mars, au concert de bienfaisance organisé à la salle de l'Union chrétienne de Jeunes Gens, le quatuor en *ut* mineur de Beethoven fut exécuté fort médiocrement : ensemble inégal, lourd, sans aucune espèce de relief. Fort heureusement, l'interprétation que donna Mme T. Bruckwilder-Rokstroh de quelques *Lieder* de Schubert, de Brahms, de Slansky, de Walnöfer dissipa cette fâcheuse impression. Mlle Ewings, pianiste qui a du mécanisme, joua ensuite sans beaucoup d'expression le nocturne en *fa* dièse de Chopin et l'*Etude de Concert* en *ré* bémol de Liszt. Je préfère ne rien dire de l'exécution du concerto pour trois violons de Vivaldi et du trio en *sol* mineur de Rubinstein. M. B.

— Nous recevons le communiqué suivant :

La Direction de l'Université des Annales croit de son devoir de signaler au public que neuf des quinze chansons, exécutées au cours de la Conférence donnée par M. Fierens-Gevaert le 31 décembre 1909, ont été empruntées, avec leur harmonisation, à l'ouvrage *Chansons Populaires des Provinces Belges*, de M. Ernest Closson, Conservateur-adjoint au Musée du Conservatoire de Bruxelles, publié par MM. Schott frères, à Bruxelles.

Certaines des indications caractéristiques du programme ont été empruntées au même ouvrage.

C'est par une erreur que la Direction de l'Université des Annales déplore que mention de l'ouvrage ci-dessus indiqué n'a pas été faite dans le programme de la sixième conférence.

THÉATRE DE LA MONNAIE : Aujourd'hui dimanche, en matinée, *Hänsel et Gretel, le Caïd;* le soir, *La Favorite;* lundi, représentation de gala, organisée par les Banquiers et Agents de change, au profit des inondés de France, *L'Arlésienne, les Fêtes d'Hébé;* mardi, *Eros Vainqueur;* mercredi, *La Juive;* jeudi, *La Favorite;* vendredi, relâche; samedi, *Carmen;* dimanche, en matinée, *Madame Butterfly;* le soir, *La Juive;* lundi, en matinée, *Louise;* le soir, *La Favorite.*

Dimanche 20 mars. — A 2 heures, au Conservatoire royal, troisième concert consacré au Messie de Hændel.

Lundi 21 mars. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Erard, intéressant concert de violon donné par Mlle Schellinx, MM. Massia, Costa, Hoogstoel, Foscolo, Kippel, Coel, etc., élèves de M. Marchot, le distingué professeur au Conservatoire. M. Marchot a promis son concours à cette séance.

Cette séance se donnera par invitation.

Mardi 22 mars. — A 2 ½ heures précises, la Libre Esthétique inaugurera la série de ses auditions de musique nouvelle. Ce premier concert sera donné avec le concours de Mlle Blanche Selva, pianiste, de Mlle Marguerite Rollet, cantatrice et de M. Emile Chaumont, violoniste, qui interpréteront, en première audition, des œuvres instrumentales inédites de Maurices Alquier et Albert Groz, des pièces vocales de Raymond Hervé et deux mélodies (œuvres posthumes) d'Ernest Chausson.

Prix d'entrée : 3 francs. Abonnement aux quatre concerts : 10 francs.

Mardi 22 mars (au lieu du 21). — A 8 ½ heures du soir, à la Grande Harmonie, récital de violon donné par M. César Thomson. Au programme : Œuvres de Tartini, Goldmark, Locatelli, Leclair, Guillemini, Stanitz, Paganini, Pichel, Bach, Sinding, Chopin, Wieniawski.

Mercredi 23 mars. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Patria, troisième concert de la Société J.-S. Bach, sous la direction de M. Albert Zimmer et avec le concours de Mmes M. Crommelin, soprano; M. Stapelfeld, alto; MM. Gervase Elwes, ténor; Anton Brands, basse, et Juan Massia, violoniste. Au programme : Cantate n° 104 « Du Hirte Israël höre »; Concerto en *la* mineur pour violon et orchestre d'archets; Oratorio de Pâques. Le continuo sera réalisé au clavecin par M. G. Minet et à l'orgue par M. Janssens.

Mercredi 23 mars. — A 8 ½ heures, à la salle Erard, 6, rue Lambermont, concert de musique de chambre organisé par MM. Ch. Van Isterdaël, violoncelliste, professeur au Conservatoire royal de La Haye et A. De Vogel, pianiste, professeur au Conservatoire de Rotterdam, avec le concours de MM. Ch. Tournemire, pianiste-compositeur, organiste de l'église Sainte-Clotilde, à Paris, Félix Renard, violoniste et F. Rogister, altiste, professeur au Conservatoire royal de Liége.

Dimanche 17 avril. — A 3 ½ heures, à la salle Patria, deuxième exécution de la Passion selon saint Jean, avec le concours de Mmes Elisabeth Ohlhoff, soprano (Berlin); Else Schünemann, alto (Berlin); MM. George A. Walter, ténor (Berlin); Gérard Zalsman, basse (Haarlem), et Edouard Jacobs, viole de gambe (Bruxelles).

CORRESPONDANCES

ANVERS. — M. Raoul Pugno est sans doute l'artiste le plus aimé du public de la Société de Zoologie. Il s'y produit annuellement et son concert de cette semaine comptera parmi les plus beaux succès qu'il y ait remportés. Mais le célèbre pianiste avait choisi le concerto en *la* mineur de Schumann et l'on sait qu'il l'interprète avec le style le plus élevé, en vrai poète du clavier. M. Pugno nous réservait encore l'audition de son *Concertstück*, œuvre d'un développement intéressant, dont la partie pianistique est traitée avec brio et fut réalisée de même. Je le redis : succès énorme et plusieurs *bis*.

Le programme orchestral se composait de deux ouvertures de Dvorak et Reznieck et d'un scherzo du compositeur tchèque J. Suk.

Le concert de la semaine précédente, consacré à Peter Benoit (anniversaire de la mort du maître) a obtenu son succès habituel. Mme Fl. Joutard-Loevensohn a vaillamment interprété le *Poème symphonique* pour piano et orchestre, Mme Soetens-Flament s'est fait applaudir dans la scène dramatique *Joncvrou Cathelyne* et M. Keurvels a dirigé avec autorité l'ouverture de *Charlotte Corday* et la marche solennelle du *Drama Chisti*.

L'opéra flamand annonce pour le courant du mois d'avril deux représentations cycliques de la Tétralogie. M. E. Van Dyck chantera dimanche, en matinée, le rôle de Loge de l'*Or du Rhin*, au bénéfice du monument Peter Benoit. C. M.

Mercredi 23 mars. — A 8 ½ heures du soir, au Palais des fêtes de la Société royale de Zoologie, concert sous la direction de M. Edw. Keurvels et avec le concours de M. Jules Boucherit, violoniste. Programme : 1. Symphonie n° 4 en *ré* (Rob. Schumann); 2. Concerto en *ut* majeur pour violon et orchestre, inédit (Jos. Haydn); 3. A) Tanz-Intermezzo (Jean Sibélius); B) La Tristesse du printemps (Jean Sibélius); 4. Solo pour violon (au piano d'accompagnement : M. G. Lauweryns); 5. Danse cosaque (P. Tschaïkowsky).

BARCELONE. — La saison des grands concerts au Palais de la musique catalane, siège social de l'Orfeo Catala, a commencé avec éclat, sous la direction du capellmeister allemand M. Beidler. Ces concerts ont cette particularité très intéressante de toujours réserver une place, dans leurs programmes, aux compositeurs espagnols modernes, catalans et valenciens.

Au premier concert, M. Beidler a donné la symphonie en *mi* bémol de Tschaïkowsky, dont l'interprétation fut merveilleuse, et la *Consécration du Graal* de Wagner, avec les chœurs de l'Orfeo, admirables, sous la très habile direction de M. Millet.

Au programme des œuvres catalanes du premier concert figuraient : *Epitalame*, poétique impression du regretté maître Garcia Robles; *Le Combat*, du jeune compositeur M. Pahissa, œuvre pleine de vie et de coloris d'une très grande sincérité.

Au second concert, nous avons entendu la septième symphonie de Bruckner, dont l'interprétation fort soignée mit en valeur toutes les grandes qualités; de Richard Wagner, la *Kaiser Marsch*,

la marche funèbre de *Siegfried* et l'ouverture de *Tannhäuser*, enfin une ancienne romance norvégienne de Grieg. Les auteurs espagnols joués à ce concert étaient MM. Granados et Gibert. M. Granados, je vous ai dit maintes fois combien il est un sensitif et un poète.

L'orchestre a interprété un fragment poétique, inédit, de M. Granados, d'après *La Divine Comédie*, superbe d'envolée lyrique, et deux *Marines*, de toute beauté, de M. Gibert, d'après des poèmes de M. Maragall. L'œuvre de M. Gibert, d'inspiration très poétique, fait le plus grand honneur à ce jeune maître.

M. Beidler a dirigé ces œuvres catalanes avec une incontestable maîtrise. Il a été l'objet d'acclamations répétées.

Aux prochains concerts on donnera le prologue des *Pyrénées* de M. Pedrell et une *Légende* de ma composition.

Ed. L. Ch.

BRUGES. — **Mardi 22 mars,** à 7 heures du soir, au Théâtre, quatrième concert du Conservatoire, sous la direction de M. Karel Mestdagh, directeur du Conservatoire. Programme : 1. Vingt-neuvième symphonie (Mozart); 2. Les Saisons, oratorio pour soli, chœur et orchestre. A) Le Printemps ; B) L'Automne. Solistes : Mlle D. Callemien, soprano ; MM. Léo Van der Haeghen, ténor, et Maas, basse.

LEIPZIG. — Certains des derniers concerts du Gewandhaus ont été très intéressants, d'autres très peu ; à signaler le concert dirigé par Karl Muck, de Berlin ; sous sa direction l'orchestre ne vibre pas comme avec Nikisch, mais il a plus de finesse et de précision. M. Muck a dirigé la superbe septième symphonie de Bruckner, celle en *ut* de Mozart (avec fugue) et une cantate de Bach pour solo (Mlle M. Philippi), chœurs (Thomascher) et orchestre.

M. Nikisch a dirigé une œuvre très intéressante de E. Wolf-Ferrari : *La Vie nouvelle*, pour soli, chœurs, orchestre et orgue ; le même jour, il a donné également le finale des *Maîtres Chanteurs*. Furent exécutées également la troisième symphonie de Brahms, la cinquième de Beethoven et la deuxième de Schumann ; les ouvertures *Festvorspiel* de R. Hansen, *Genoveva*, fragments de *L'Arlésienne*, deuxième suite pour orchestre de F. Lachner. Comme solistes, Mme Eve Simony, de Bruxelles, a remporté un joli succès dans des airs italiens ; Mme Th. Schnabel (*Lieder* de Schumann) et Max Pauer (concerto de Schumann en *la* mineur). Au dernier concert, exécution traditionnelle de la IXe de Beethoven et, en souvenir de Carl Reinecke, de son œuvre : *In memoriam*.

Aux concerts Winderstein, avec le concours du Chœur philharmonique, excellente exécution, sous la direction de Richard Hagel, du *Déluge* de Saint-Saëns et de *Lernt lachen*, œuvre de Carl Bleyle pour soli, chœurs et orchestre. Voilà enfin une œuvre d'un jeune compositeur allemand qui ait de la valeur et soit hautement intéressante.

Sous la direction de H. Winderstein, furent entendues : la cinquième de Beethoven, l'ouverture de Chérubini, les *Abencérages, Finlandia* et *Varsang Frühlingslied* de Sibélius ; concerto en *ré* Beethoven (Carlotta Stubenrauch) et concerto de piano en *fa* dièse mineur de Hans von Brousart (Elsa Rau). Comme hommage à la mémoire de Reinecke, on a exécuté du maître défunt : *In memoriam*, prélude du cinquième acte de *Manfred* et le concerto de piano en *ut* (F. von Bohse). Les derniers concerts de la Société musicale, sous la direction de Georges Göhler, ont été très intéressants, et il faut espérer qu'à présent ces concerts ont acquis droit de cité en dépit des malveillances et des jalousies mesquines auxquelles elle s'est heurtée. Ils comptent parmi les plus intéressants donnés à Leipzig. Nous y avons entendu exécuter les ouvertures de *Mélusine* et *Fingalshöhle* (Mendelssohn), *Genoveva*, *Penthésilée* (Félix Draeseke), le ballet de Mozart : *Les Petits riens ; Don Juan* de Strauss ; *Thème et Variations* d'Enrico Bossi ; concerti de Mozart *(sol)* et Mendelssohn (Stefi Geyer) ; *Lieder* de Schumann et Weingartner (Marie Gutheil-Schoder). Le dernier concert, consacré à Brahms, portait au programme l'*Ouverture tragique*, la quatrième symphonie, le *Chant des Parques* (chanté par la Riedel-Verein) et le concerto de piano en *ré* mineur (A. Hoehn). La première partie du concert, qui comportait l'ouverture, le concerto et l'œuvre chorale, m'a paru assez longue et fatigante, car ces trois compositions, étant de même tonalité (*ré* mineur), il s'en dégageait une certaine monotonie. L'exécution, particulièrement pour la symphonie, fut supérieure. M. G. Göhler est d'ailleurs un capellmeister de premier ordre, qui offre, des œuvres qu'il présente au public, une interprétation nettement personnelle et très vivante. Il le prouve également dans sa direction des œuvres interprétées aux concerts du Riedel-Verein. Autant les exécutions que j'ai entendues au Bach-Verein m'ont semblé faibles et languissantes, autant celles du Riedel-Verein sont vibrantes et colorées. Au dernier concert, on y a donné le *Stabat Mater* de Schubert et la messe en *fa* de Bruckner. Cette dernière œuvre n'a, hormis la messe en *si* de Bach, pas son égale. Elle est de cent coudées au-dessus des messes de Beethoven

Schubert, Liszt, etc. Elle mérite vraiment l'épithète tant aimée des Allemands de « colossale ». Il faut espérer que, vers 1950, on se hasardera à l'exécuter en France et en Belgique; il est d'ailleurs probable que le public n'y comprendra rien.

La Singakademie (directeur : Gustave Wohlgemuth) a donné une bonne exécution de l'oratorio de Schumann : *Le Paradis et la Péri*. Les récitals organisés par la maison Eulenburg ont été particulièrement nombreux. Parmi les plus intéressants, citons ceux de E. Zimbalist, dont on fait un éloge exagéré en Allemagne; Weinmann et Reger; les quatuors : bohémien, Rebner, bruxellois; Backhaus, E. Ohlhoff, S. Dessoir, P. Allen et, particulièrement, une séance donnée par Jaques-Dalcroze, accompagné de quelques-unes de ses élèves du Conservatoire de Genève.

Au théâtre, création d'*Elektra;* on a trop parlé de cette œuvre pour que je m'y attarde ici. Exécution excellente (Elektra, Mlle Sanden); R. Strauss assistait à la première et a été acclamé. Les 1, 3, 5 et 7 mai ont lieu les quatre représentations extraordinaires sous la direction de Mottl, Schillings, Lohse et R. Hagel. En juillet aura lieu un cycle Verdi; on exécutera aussi le *Requiem* du même auteur à la fin de ce cycle. PAUL MAGNETTE.

LIÉGE. — La treizième séance de l'Œuvre des Artistes a présenté six mélodies de M. Marcel Orban, notre compatriote, disciple de d'Indy. Leur interprétation par Mme Eymael fut excellente. On remarque dans ces œuvrettes une fine recherche d'harmonies nouvelles et inattendues, une atmosphère distinguée et un rendu très adéquat de la poésie. *Croix de bois* est d'une impression profonde et mérite — comme *La Neige* du reste — d'être inscrit au répertoire des diseuses averties. Le reste de la séance était consacré au récital de piano de Mlle Neutelaers, une jeune pianiste accomplie qui a acquis une personnalité déjà marquante après avoir largement profité des excellents conseils de M. Jules Ghymers.

Au concert des Amateurs, M. Schkolnik, le nouveau violoniste russe, s'est imposé par une technique sérieuse, à laquelle manque parfois un peu de charme.

Le concert Debefve, magnifié par le trio Cortot-Thibaut-Casals, fit salle comble, une exception absolue en cette année de stagnation. Le triple concerto de Beethoven, le double concerto de Brahms, l'*Andante spianato* et *Polonaise* de Chopin appelèrent de chaleureuses ovations, auxquelles les interprètes eurent la bonne idée de ne répondre par aucun *bis*. Leur tâche artistique profonde n'admet pas de bluette.

Succès pour le Quatuor Charlier au dernier concert Dumont-Lamarche, qui contint le quatuor en *si* bémol n° 589 de Mozart, la sonate en *mi* bémol de Richard Strauss, exécutée avec l'excellent concours de M. Théo Henrion, et le quatuor en *fa* de Schumann.

Au Schillerverein, un lieder-abend très suivi a permis d'apprécier les qualités de diction allemande de Mlle Tombeur et de M. Schepers.

Au théâtre, *Le Pardon de Ploërmel* a fourni à Mlle de Perre et à M. Raynal l'occasion d'un franc succès.

La fin de la saison s'approche et l'on ne parle plus de certaines nouveautés annoncées, entre autres *Fidelaine*. Pourquoi?

Citons les débuts de notre jeune directeur, M. Paul Dechesne, dans *Lakmé*, où il chanta Gérald. L'organe est sympathique, de même que la personnalité du directeur. Son début ne fut exempt ni d'inexpérience, ni de trac, mais il fait pourtant prévoir l'éclosion de notables qualités scéniques. Dr DWELSHAUVERS.

LILLE. — M. Félicien Durant nous est revenu, dimanche 6 mars, après trois ans d'absence, et nous a donné une audition tout à fait remarquable. Sous sa vibrante et fougueuse direction, son jeune orchestre tressaille d'une vie intense : on y sent palpiter l'enthousiasme, l'ardeur généreuse; on y trouve aussi l'empreinte d'un travail assidu et profitable.

M. Durant avait un programme magnifique, qu'il a supérieurement dirigé : un concerto de Hændel, finement nuancé par les cordes, une pièce de Mozart que les bois, présentés en solistes, ont élégamment traduite, le prélude de *Lohengrin*, délicieusement mystique, et la première partie du *Camp de Wallenstein*, truculente et pittoresque à souhait.

M. Lucien Capet, l'éminent violoniste, se faisait entendre à ce concert. Il nous permettait d'apprécier son merveilleux talent sous des angles différents, dans un concerto de Bach, où il fut admirable de correction classique, et dans le concerto de Brahms où il donna libre carrière à sa virtuosité.

La famille Louvois (une famille de musiciens, s'il en fût), nous a donné, il y a quelques jours, une intéressante séance de musique de chambre. Mlle Antoinette Louvois a interprété avec une émotion contenue le cycle de Beethoven, *A la bien-aimée absente*, délicatement accompagnée par sa sœur

plus jeune. Elle se mettait à son tour au clavier et y faisait briller un talent robuste, un sentiment musical très profond, un style admirable, dans le *Prélude, Aria et Finale* de Franck. Elle dialoguait, enfin, fort spirituellement avec son frère, M. Robert Louvois, qui tenait avec une belle virtuosité sa partie de violoncelle dans une sonate de Dohnanyi et dans les variations de Boëllmann. A. D.

LYON. — La Symphonie Lyonnaise, jeune société d'amateurs, nous a donné récemment, avec le concours de l'Union chorale (chœurs mixtes) une bonne audition du *Déluge* de Saint-Saëns. On a goûté une fois de plus toute la valeur de cette partition, une des meilleures de l'illustre maître français.

La Société des Grands Concerts a fait entendre à sa septième séance la symphonie en *ré* mineur de C. Franck. L'orchestre Witkowski a déjà joué cette œuvre plusieurs fois, il la possède maintenant à la perfection. Au même concert, grand succès pour Mlle Janssen, l'excellente cantatrice wagnérienne, dans la scène finale du *Crépuscule des dieux*.

A la huitième séance, tout le succès est allé au talentueux pianiste Emile Sauer dans le concerto en *mi* bémol de Beethoven, et dans des pièces de Mendelssohn, Liszt et Chopin. L'orchestre a fort bien traduit le tableau symphonique de Sylvio Lazzari, intitulé *Effet de nuit*, qui a produit une réelle impression.

Le violoniste Rinuccini a donné deux séances de sonates avec le pianiste de Lausnay. Les œuvres de Vierne, de Berthelin, de Grovlez, etc., qu'ils ont présentées avec talent, n'ont eu qu'un succès relatif.

Un concert de charité a eu lieu avec le concours de la Société de musique ancienne composée de MM. Reuchsel, Bay et Ticier. Les pages des vieux maîtres jouées sur le clavecin, le quinton, la viole d'amour et la viole de gambe, ont été comme toujours très goûtées.

Au grand théâtre se prépare la première de *Monna Vanna*, le bel opéra de Février. P. B.

LUXEMBOURG. — **Dimanche 20 mars**, à 4 heures de l'après-midi, en la salle des fêtes du Nouveau Cercle, grand concert au profit de la Société de bienfaisance L'Union Belge, sous le haut patronage de M. le comte van den Steen de Jehay, chargé d'affaires de Belgique, organisé avec le concours de Mme C. Cornevin et de MM. M. Duparloir et G. Simon, professeurs au Conservatoire, de l'orchestre du Conservatoire et d'un groupe de dames amateurs, sous la direction de M. Victor Vreuls, directeur du Conservatoire. Programme : 1. Ouverture de Polyeucte (Edgar Tinel); 2. Le Prélude, chœur pour voix de femmes et orchestre (G. Huberti); 3. Fantaisie Canadienne (P. Gilson); 4. La Nuit, chœur pour voix de femmes et orchestre (Th. Ysaye); 5. La Procession, mélodie pour chant et orchestre (César Franck), chantée par Mme C. Cornevin; 6. Symphonie en *mi* majeur pour orchestre et violon principal (Victor Vreuls), par M. M. Duparloir; 7. Le Sorbier, poème lyrique et symphonique pour soli, chœur de femmes et orchestre (Em. Mathieu), par Mme C. Cornevin et M. Gust. Simon.

MONS. — La séance donnée jeudi 10 mars par M. Léon Jadin lui a valu un beau succès. Comme pianiste, il se distingua dans le trio de Sinding pour piano, violon et violoncelle, avec MM. Kicq, violoniste, et Preumont, violoncelliste. Comme compositeur, il fit apprécier sa cantate, *Geneviève de Brabant*, œuvre remarquable, bien qu'un peu lourde. Les soli étaient chantés par Mmes Feltesse et Sodoyez, MM. Tondeur et Conrardy.

Mme Feltesse, dans l'air de *Louise* de Charpentier, la *Ballade* de F. Servais et *Voctuelle* de Jadin, M. Kicq, dans la *Romance* de Svendsen, et M. Preumont, dans *Appassionata* de Jadin, ont contribué par leur beau talent à la réussite de cet intéressant concert. X.

NOUVELLES

— On sait que les Américains et les Anglais aiment les orchestres monstres. Une tendance à une réduction de ces orchestres commencerait-elle à se produire, se demande le *Ménestrel* ? On annonce que le fait vient de se présenter à la Société philharmonique de New-York, où le personnel du quatuor à cordes vient de subir une modification tellement sensible que le nombre des contrebasses est réduit de 14 à 8, et le reste en proportion, c'est-à-dire que l'orchestre comprend maintenant 16 premiers violons, 14 seconds, 10 altos, 10 violoncelles et 8 contrebasses. C'est là une proportion excellente, et qui se rapproche à peu près complètement de notre orchestre de la Société des concerts du Conservatoire, où l'on trouve 14 violons de chaque côté, avec 10 altos, 10 violoncelles et 8 contrebasses, ce qui donne une composition de quatuor parfaite pour une salle de dimensions modestes, offrant un très bon équilibre, pouvant jouer aussi *piano* que possible, et d'autre part, pouvant soutenir, dans les grands *forte*, le choc de la masse des bois et des cuivres. Berlioz, qui pourtant aimait les masses énormes, était

néanmoins d'avis qu'un orchestre de concert ordinaire devait se chiffrer par 16, 16, 12, 12 et 8, et il nous semble qu'aux premières représentations de Bayreuth, l'orchestre de Wagner comprenait 21, 20, 18, 15 et 10, ce qui est déjà corsé. On raconte qu'il y a cent soixante-dix ans l'orchestre du Théâtre royal de Dresde, sous la direction du grand compositeur Hasse, comprenait seulement 8 premiers et 7 seconds violons, 4 altos, 3 violoncelles et 3 contrebasses. C'était peu, surtout pour les basses, ce quatuor ayant à compter avec 2 flûtes, 5 hautbois, 5 bassons, 2 cors, 2 trompettes et timbales. Mais il faut remarquer que les instruments à vent n'avaient pas alors l'ampleur de sonorité que les progrès incessants de la facture leur ont fait acquérir et qu'ils possèdent aujourd'hui. En réalité, si, dans un orchestre moderne, on augmente de façon insolite le nombre des instruments à cordes, on risque d'enlever au quatuor, dans les passages délicats, toute sa grâce, sa finesse et son élégance. Ce que l'on gagne inutilement en force, on le perd du côté de la douceur et surtout du fini dans les détails.

— Le théâtre d'Opéra de Monte-Carlo a remonté cette année la *Proserpine* de Saint-Saëns, une nouveauté là-bas, et qui en serait presque une encore à Paris, tant elle a été mal comprise en général, aux rares occasions où on l'a présentée au public, depuis 1887. Le succès a été très vif : quelques heureuses coupures, dégageant mieux la partie de grâce et de pittoresque de cette sombre histoire, y ont-elles contribué pour leur bonne part ? L'interprétation en tous cas, de la troupe de M. Raoul Gunzbourg, avec M^lles Chenal et Dubel en tête, entre MM. Rousselière, Chalmin et Marvini, y est aussi pour beaucoup.

— La ville d'Anvers a accordé au Théâtre-Lyrique un subside de 5,000 francs pour les représentations de *L'Anneau du Nibelung* de Richard Wagner. L'œuvre sera jouée intégralement deux fois, aux dates suivantes : 4 avril, *L'Or du Rhin ;* 5 avril, *La Walkyrie ;* 7 avril, *Siegfried ;* 9 avril, *Le Crépuscule des Dieux*. Les représentations de la seconde série se donneront les 11, 12, 14 et 16 avril.

— On inaugurera cette semaine, par une représentation d'*Hamlet*, la saison lyrique au théâtre du Conservatoire à Saint-Pétersbourg. Au répertoire de la saison figurent : *Le Barbier*, *Roméo et Juliette*, *Mignon*, *Ernani*, *Rigoletto*, *Thaïs*, *La Favorite*, *Manon*, *Un ballo in maschera*, *La Traviata*, *Werther*, *Faust*, *Les Pêcheurs de perles*, *La Bohème* et *Zaza*.

— Le théâtre de Cologne mettra prochainement en scène le second *Faust* de Gœthe. A cette fin, des artistes et des amateurs d'art ont recueilli par souscription, et remis à la direction, la somme de 12,500 francs destinée à couvrir une partie des frais.

— Il y aura un festival Brahms, à Baden-Baden, du 19 au 22 mai prochain. Au cours de ces fêtes, on inaugurera l'inscription qui a été placée sur la maison habitée par Brahms à Baden-Lichtental. Un grand concert des œuvres de Brahms sera dirigé par le capellmeister Fritz Steinbach, qui interprétera, entre autres, la seconde symphonie, écrite par le maître à Baden-Lichtental.

— De même qu'à Munich, on organisera cette année un festival Richard Strauss à Francfort. Il y aura, entre autres, une série de représentations de *Guntram*, de *Salomé*, avec M^me Akte, et d'*Elektra*. Richard Strauss dirigera lui-même ses œuvres dramatiques.

— Il est question de construire à Londres et d'ouvrir en septembre prochain, sous le nom de Palladium, une grande salle de concerts. On y trouverait aménagées, à côté du hall réservé aux auditions, une salle de lecture et une bibliothèque musicale.

— Les organisateurs de l'exposition qui aura lieu cette année, à Munich, ont réservé une galerie à l'histoire des instruments de musique et à la typographie musicale. Le visiteur pourra y étudier en détail tous les progrès réalisés par les fabricants et les éditeurs, depuis l'origine.

BIBLIOGRAPHIE

Adolphe Jullien : *Musiciens d'hier et d'aujourd'hui*.— Paris, Fischbacher, in-12.

C'est la troisième série que publie notre confrère, l'un des doyens de la critique parisienne, des principaux feuilletons écrits par lui, soit dans feu le *Moniteur Universel*, soit dans le *Journal des Débats*, où il occupe de la façon la plus distinguée la place illustrée par Berlioz et par Reyer. Déjà il en annonce une quatrième. Remercions-le : ces recueils sont un peu du document, car il laisse à ses articles le texte rigoureusement exact qu'ils avaient, il ne les retouche pas, même lorsqu'il a pu (le cas se présente) modifier ses jugements. — Je parle surtout ici de questions d'exécution, et j'ajoute que j'aurais aimé, en plusieurs cas, trouver l'écho successif de ces nouvelles exécutions, sou-

vent bien plus intéressantes que celle qui a motivé l'article principal ici reproduit. — Remercions-le encore pour l'illustration coutumière dont il relève ces rééditions : vingt-deux autographes inédits des compositeurs étudiés : Rameau, Hændel, Bach. Gluck, Beethoven, Berlioz, Schumann, Wagner, Verdi, Franck, Saint-Saëns, Massenet. Car il y a ici de l'ancien et du très moderne : les cinq partitions de Gluck y figurent, avec six de Wagner et huit de Massenet, *Fidelio* et *Hippolyte et Aricie* voisinent avec *Falstaff* et *Othello*. La messe de Bach avec la *Geneviève* de Schumann, et *La Prise de Troie* avec *Les Barbares*. H. de C.

Knud Harder : *Scharswälder Zwischenklänge*, intermezzo symphonique pour orchestre à cordes. (Süddeutscher musik Verlag, Strasbourg.)

Cette charmante composition symphonique, dont j'ai eu le plaisir d'entendre, en juin dernier, la première exécution au Kursaal de Cannstatt-Stuttgart, sous la direction de l'auteur même, vient d'être publiée dans une édition des plus artistiques, illustrée de façon ravissante, par M. Otto Bauriedl, jeune artiste munichois de grand talent. La musique que nous offre cet intermezzo reflète une suite d'*impressions* vivement ressenties par le compositeur, au cours d'un voyage et d'un séjour dans la Forêt-Noire. Mais ce n'est pas du tout une musique à programme ; des tableaux de la nature et de la vie observés, elle suggère simplement l'atmosphère et le caractère en épisodes variés, intimement reliés entre eux et dégageant dans l'ensemble une impression de grande fraîcheur, de libre allure, d'entrain, de bonheur. — Sa destination spéciale pour orchestre à cordes (premiers et seconds violons, altos, violoncelles et contrebasses) lui donne quelque chose de serein, de clair, de reposant surtout ; la division fréquente des instruments dans les divers groupes y apporte comme un frémissement, une vibration de lumière. Cette note de paix et de fraîcheur printanières nous est donnée dès les premiers accords du quatuor (*si* majeur) sur une longue tenue des premiers violons et l'accord parfait arpégé des seconds, en un mouvement très retenu ; neuf mesures en tout ; puis, voici qu'apparaît aux premiers violons le thème mélodique sous lequel s'en dessine bientôt un autre aux violoncelles, tandis que des figures harmoniques et rythmiques diverses sont confiées aux autres parties ; nous revenons aux accords du début ; puis, suit un mouvement plus vif — avec solo d'alto, — enfin, en *si* bémol cette fois, un mouvement de marche décidé, allègre, presque dans une note populaire et dont le thème ou le rythme apparaîtront jusqu'à la fin du morceau, figurant du reste la marche du voyageur. Divers épisodes l'interrompent ou s'y ajoutent, variant infiniment la polyphonie assez serrée de cet intermezzo, jusqu'à la conclusion, qui nous ramène à l'impression sereine et tranquille du début sur les mêmes accords s'éteignant pianissimo. Ce sont de jolies pages, sincères et inspirées, ayant de l'humour, de l'entrain, du lyrisme. Un souffle de printemps les traverse, l'amour de la vie et de la nature les anime et, musicalement, elles témoignent du talent et de la personnalité de leur auteur. Nous les signalons avec plaisir à nos chefs-d'orchestre. May de Rudder.

Abrégé du Graduel romain, d'après l'édition typique vaticane. Dusseldorf, Schwann.

Il n'est pas déplacé de signaler, dans une revue d'art, des publications vulgarisatrices de ces cantilènes liturgiques dont notre art s'est nourri pendant tant de siècles et dont le rayonnement se projette jusque sur *Parsifal*.

On sait que comme suite à son retentissant *Motu proprio* de 1903, Pie X décréta, en 1907, une revision générale de ces mélodies vénérables, cela d'après les manuscrits les plus anciens, mais tout en tenant compte de traditions parfois séculaires, souvent heureuses, et des usages actuels de la liturgie. Les travaux de la commission nommée dans ce but ont eu notamment pour effet de rétablir l'usage de l'ancienne notation neumatique (depuis longtemps préconisée par l'école de Solesmes), si élégante dans son archaïsme et si imagée dans ses formes, au lieu de la *nota quadrata* des missels d'usage courant.

Parmi les reproductions de l'édition vaticane-type, publiée par la commission, et qui servira désormais de norme obligée, il faut signaler celles de la maison Schwann à Dusseldorf, remarquables par la beauté des types et de l'impression (on sait la perfection atteinte par l'industrie allemande du livre). Celle-ci avait publié l'an dernier une *Epitome e Graduali* (*editio* T) comprenant tout le répertoire musical nécessaire pour les paroisses et communautés où l'on n'officie que les dimanches et jours de fête. Elle nous adresse aujourd'hui deux volumes nouveaux, où la même matière est présentée sous une forme vulgarisatrice. Dans la première (*editio* S), les cantilènes sont notées dans la notation usuelle, ce qui permettra à toute personne désireuse de se familiariser avec elles, mais que rebutent les *punctum*, *virga*, *torculus*, *quilisma*, etc., de lire couramment les mélodies ; la seconde (*editio* U_2), préparée par les soins de Dom Lucien David, directeur de la *Revue du chant grégorien*,

donne la traduction française de tous les textes et a spécialement pour but de faciliter aux chantres l'interprétation intelligente des cantilènes; on y trouvera en outre, en manière de préface, les règles de solfège nécessaires pour la lecture des signes de la notation neumatique. L'utilité pratique des deux volumes n'a pas besoin d'être démontrée. E. C.

J.-B. Loeillet. — Sonate pour violon et piano (ou clavecin et viole d'amour), harmonisée par Alexandre Béon. Paris, Costallat et Cie.

Ce Loeillet (16...-1728) — auquel le groupe bruxellois de la S. I. M. consacrera prochainement une séance — est une figure intéressante de l'ancienne école belge à une époque où celle-ci ne comptait guère de représentants très marquants. Il est l'auteur d'une série de compositions de musique de chambre dont celle-ci offre un spécimen de choix. C'est une composition charmante par la variété, l'abondance et la distinction des idées. La forme est celle de la sonate du temps, encore assez éloignée de la forme classique définitive : une succession de pièces de tonalités identiques ou apparentées et de mouvements alternativement lents et vifs, ceux-ci généralement de caractère fugué. Le style de Loeillet semble le rattacher aux innombrables compositions contemporaines de l'école italienne qu'il a dû connaître à Londres, où il passa la plus grande partie de sa vie, avec un certain ascétisme de ligne qui rappelle les maîtres français, Leclair par exemple. La basse a été réalisée par M. Alex. Béon avec le tact et la discrétion parfaites que nous avons déjà eu l'occasion de signaler. E. C.

Jobin & Cie, éditeurs, Lausanne, Paris, Leipzig. — Œuvres de E. Jaques-Dalcroze, *Catalogue et guide* à travers l'œuvre du musicien, auteur de la « Méthode de Gymnastique rythmique ».

D'un format très pratique, en deux éditions, française et allemande, le catalogue devenu indispensable à tous ceux qu'intéresse l'œuvre du musicien romand, a enfin paru. C'est un volume charmant de 108 pages de texte et dont la matière est très clairement répartie en classements numérique, systématique et méthodique.

La première partie — classement numérique — renferme à elle seule 1,278 numéros! et occupe vingt pages. La seconde — classement systématique — comporte trois subdivisions : enseignement, musique vocale (chant et piano, duos, trios, chœurs mixtes, chœurs d'hommes avec et sans accompagnement, oratorios, cantates, chansons, chants religieux, scènes et rondes enfantines, etc.), musique instrumentale (piano à deux et à quatre mains, violon, violoncelle, flûte et piano, trios, quatuors, instruments divers, orchestre, harmonie et fanfare). Puis vient, troisième partie, le classement alphabétique, si commode pour les recherches.

Disons enfin que la partie française est suivie d'une partie allemande, d'une partie hollandaise et d'un catalogue des œuvres publiées avec texte anglais.

Un tel catalogue, modèle du genre, ne pourra que contribuer à la diffusion toujours plus grande des œuvres du musicien fécond et déjà si populaire chez nous et à l'étranger.

NÉCROLOGIE

— Le chanteur Franz Schulze, qui, pendant trente-trois ans appartint à la troupe du théâtre de Cassel et y obtint de grands succès dans les rôles de basse, vient de mourir à l'âge de quatre-vingt-deux ans.

COURS ET LEÇONS

TARIF SPECIAL POUR NOS ABONNÉS

L'annonce de deux lignes, un an . . . . . . **10 francs**
Chaque ligne en plus. . . . . **2 francs**

BRUXELLES
CHANT

Mme Miry-Merck, 20, rue Tasson-Snel. Méthode italienne. Cours, mardi et vendredi.

Félix Welcker, 26, avenue Guillaume Macau. Méthode italienne. Spécialement pour la pose de la voix.

Mme Silva Romani, Monitrice de **M. M. von Zur Mühlen** Enseignement du chant en langues **française, allemande, anglaise** et **italienne**. **Bel canto.** 11, rue de la Jonction (avenue Brugmann).
Ex-rue Henri Wafelaerts.

Mlle CORINNE CORYN, violoniste de S. A. R. la Comtesse de Flandre. 4, rue Van Orley, Bruxelles. — Leçons et cours de violon (méthode Joachim). Musique de chambre. — Concerts. — Soirées.

PIANO

MÉTHODE MODERNE DE PIANO, par Louis Declercq, lauréat de la classe de Louis Brassin au Conservatoire de Bruxelles, éditée chez Schott. (4me édition.)

M. Brusselmans, 27, rue t' Kint, Bruxelles. **Leçons d'Harmonie, Contrepoint, Solfège, Violon.**

Mlle Louisa Merck, 35, rue Paul de Jaer. Leçons particulières et cours de lecture musicale à 4 mains et 2 pianos à 8 mains.

Leçons et cours de sculpture, par **Mlle Madeleine Jouvray**, 47, rue Blomet, à Paris, élève de Rodin. 150 fr. par mois; 30 fr. pour trois cours par semaine.

Mlle Fanny Coryn, 25, rue du Clocher, Etterbeek. Leçons particulières de piano et solfège, cours à la salle Erard, 6, rue Lambermont.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, rue du Persil, 3. — Téléphone 6208.

VOL. LVI N° 13. 27 MARS 1910

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES

Directeur : Maurice KUFFERATH

SOMMAIRE

Administration : 3, rue du Persil, Bruxelles (Téléphone 6208)

PARIS
BRUXELLES

LE NUMÉRO
40 CENTIMES

Le Guide Musical

Revue internationale de la Musique et des Théâtres Lyriques

Fondé en 1855 **Paraît le dimanche**

DIRECTEUR : **Maurice KUFFERATH**

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **H. de CURZON**
7, rue Saint-Dominique, 7

SECRETAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
Avenue Montjoie, 83, Uccle-Bruxelles

Tout ce qui intéresse la rédaction du *Guide musical*, doit être envoyé à M. Eugène BACHA, 83, avenue Montjoie, Uccle-Bruxelles.

Tout ce qui intéresse l'administration du *Guide musical*, doit être envoyé à M. Th. LOMBAERTS, 3, rue du Persil, Bruxelles.

Il sera rendu compte de tous les livres et de toutes les compositions dont un exemplaire sera déposé au Secrétariat de la Revue, 83, avenue Montjoie, Uccle

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré. — Maurice Kufferath. — Julien Tiersot. — J. Houston Chamberlain. — Ch. Malherbe. — Dr Istel. — H. de Curzon. — Georges Servières. — Albert Soubies. — H. Fierens-Gevaert. — Th. Lindenlaub. — Etienne Destranges. — Julien Torchet. — Raymond Bouyer. — Michel Brenet. — Henry Maubel. — Ed. Evenepoel. — Gustave Samazeuilh. — Ernest Closson. — M. Daubresse. — J. Brunet. — Calvocoressi. — F. Guérillot. — J. Guillemot. — A. Lamette. — Frank Choisy. — L. Lescrauwaet. — G. Campa. — Alton. — Montefiore. — E. Lopez-Chavarri. — Léopold Wallner. — E. Bourdon. — A. Goullet. — Ch. Martens. — J. Dupré de Courtray. — Oberdœrfer. — N. Liez. — M. Margaritesco. — Ch. Cornet. — Henri Dupré. — A. Harentz. — H. Kling. — May de Rudder. — Gustave Robert. — Marcel De Groo. — J. Daene. — J. Robert. — Dr David. — G. Knosp. — Dr Dwelshauvers. — Knud Harder. — M. Brusselmans. — Carlo Matton. — E.-R. de Béhault. — Paul Gilson. — Arthur Hubens. — Franz Hacks. — Maria Biermé.

ABONNEMENTS :

France et Belgique : 12.50 francs. — Union Postale : 14 francs. — Pays d'outre-mer : 18 francs

EN VENTE

BRUXELLES : **DECHENNE**, 14, Galerie du Roi. — **JÉROME**, Galerie de la Reine
Fernand LAUWERYNS, 38, rue Treurenberg.

PARIS : Librairie **FISCHBACHER**, 33, rue de Seine. — **M. Max ESCHIG**, 13, rue Laffitte
Maison GAVEAU, 45 et 47, rue La Boëtie.

56me ANNÉE. — Numéro 13. 27 Mars 1910.

LE GUIDE MUSICAL

MÉMOIRES

DE

Carl Ditters von Dittersdorf

(Suite. — Voir le dernier numéro)

C'est en décembre de cette année que Gluck vint à Vienne. Le prince était déjà prévenu par ses amis du succès considérable qu'avait déjà remporté cet homme de mérite en Italie. Un de ces amis avait même, quelques semaines auparavant, envoyé au prince l'air connu *Se mai spirati sul volto* (1), dont le succès en Italie avait été colossal. Le prince fit chanter cet air par la cantatrice Heinisch, l'une des meilleures de Vienne; il fit sur tous une impression profonde. Le prince, naturellement, devint très désireux de connaître personnellement Gluck, et il pria Bonno d'amener le compositeur au palais.

Gluck était un homme aimable et jovial, dont la culture intellectuelle était des plus développée, ce qui explique la grande amitié en laquelle le prit le prince.

Aux concerts qui se donnaient le soir, et qui étaient précédés d'une répétition générale, on exécutait fréquemment des œuvres nouvelles. Quand Gluck vint, il prit place comme premier violon. A l'occasion du premier concert auquel participait Gluck, l'orchestre du prince fut renforcé notablement ; nos concerts étaient d'ailleurs de loin les meilleurs parmi tous ceux qu'on entendait à Vienne. Comme cantatrices se firent entendre Mme Tesi, dont nous avons déjà parlé, et Mlle Heinisch, une femme superbe qui possédait une délicieuse voix de soprano ; elle refusait systématiquement tout engagement au théâtre, mais consentait parfois à se produire au concert, et le prince s'était empressé de l'engager pour diverses soirées musicales. Il fit entendre le même soir un ténor, Joseph Fribert (1), excellent musicien que lui avait recommandé Bonno. Les instrumentistes de valeur étaient encore plus nombreux ; parmi eux, il faut surtout citer Geutsch, violoncelliste ; Tüne, bassoniste ; le hautboïste Schmidt, qui jouait aussi excellemment du cor anglais ; les deux frères Hubaczek, au cor, et votre serviteur.

C'étaient là les musiciens qui participaient aux concerts du prince.

Mais quand un musicien de valeur, soit chanteur ou instrumentiste, passait à Vienne et obtenait les suffrages du public, Bonno était chargé par son maître de l'engager à se faire entendre au palais, moyennant rétribution convenue d'avance. C'est ainsi que je pus entendre Gabrieli (2), Guarducci (3), Mansoli (4), tous trois chanteurs ; les violonistes Pugna-

(1) Air tiré de la *Clémence de Tilin*, écrit à Naples 1751. Voir Wotquenne : Catalogue des œuvres de Gluck.

(1) *J. Fribert* (exactement *von Friebert*, d'après Eitner), chanteur, chef d'orchestre et compositeur. Vit à Vienne jusqu'en 1770, à Passau vers 1784. Il meurt peu après 1800.

(2) *Gabrieli*. Cantatrice (1730-1796).

(3) *Guarducci* (Thomas). 1720-1783. Chanteur des plus célèbres, élève de Bernacchi.

(4) *Mansoli* (Jean). 1731-1798. Célèbre castrat.

ni (1), Van Malder (2), Besozzi (3) au hautbois, Le Claire (4) sur la flûte, Stamitz (5) et Leutgeb au cor, et une foule d'autres.

Gluck fit entendre au prince maintes de ses compositions, symphonies ou airs et chacun des morceaux dus à la plume de ce grand musicien nous causait une jouissance artistique profonde.

Le comte Kaiserling, ambassadeur de Russie à Vienne, était aussi intime du prince. Un soir qu'il soupait dans l'intimité avec ce dernier, on se mit à discourir sur la musique.

« A propos, dit Kaiserling, j'ai enfin entendu exécuter les douze concerti pour violon de Benda (6) que j'avais commandés à Berlin. » — Et, repartit le prince, qui donc les a exécutés ? — Un certain Reinhard (7). — Le prince (à Bonno) : « Connaissez-vous ce Reinhard ? — Oui, Altesse. — Qu'en pensez-vous ? — Hm, il n'est pas extraordinaire ; nous possédons ici de meilleurs virtuoses que lui ! — Tiens, fit Kaiserling, cela m'étonne ! J'avais cependant prié le maître de chapelle de la cathédrale de m'envoyer le premier violoniste qu'il y eût à Vienne. — Il devait pourtant savoir à qui s'adresser ! — Mais, reprit Bonno, Votre Excellence eût dû demander le meilleur et non le premier violoniste. Reinhard est le premier violoniste à Saint-Stéphane, mais non le meilleur de Vienne. — Cependant, objecta Kaiserling, Reinhard a exécuté les six concerti à vue avec une interprétation très intéressante ! — Cela m'étonne... des concerti de Benda !... — ils ne sont cependant pas aussi difficiles que ceux qu'il exécute d'habitude. D'ailleurs, ces concerti n'ont été commandés par moi qu'en commission pour le comte N. de Saint-Pétersbourg. Je me propose d'ailleurs de les lui envoyer par le prochain courrier. Cependant, dit Kaiserling en s'adressant au prince, dans le cas où Votre Altesse serait desireuse de les entendre, rassemblez votre orchestre, je ferai venir Reinhard et, ce soir même, nous pouvons en faire exécuter six, les six autres demain soir ? — Pourquoi pas tous les douze ce soir ? interrogea le prince. — C'est impossible ; Reinhard sera déjà fatigué après en avoir joué six et cela se conçoit ! — Vous avez raison, reprit le prince, six suffiront pour cette soirée. »

Le comte Kaiserling, de retour en son hôtel, nous envoya Reinhard; ce dernier exécuta donc les six premiers concerti. Nous fûmes vraiment séduits, Bonno, Gluck et Trani eux-mêmes, par la beauté de ces œuvres et l'interprétation de Reinhard fut excellente; je fus même très surpris de constater que ce violoniste remplaçait les cadences traditionnelles par des trilles.

Le lendemain, le prince s'entretint avec Gluck, Bonno et le baron Eude, qui me répéta plus tard ses paroles, des concerti de Benda et fit grand éloge de Reinhard. — « Hum! fit Bonno, je parie que notre petit Karl eût joué aussi bien que Reinhard ! — C'est impossible, répondit le prince. — Je maintiens mon pari ! — Soit, dit le prince; et il me fit appeler. »

Quand j'entrai, le prince m'adressa directement la parole : « Les concerti de Benda t'ont-ils plu ? — Certes, Altesse, ils sont très beaux ! — Mais difficiles à exécuter ? — Je ne crois pas, car ils semblent très bien écrits pour l'instrument. — Comment peux-tu prétendre cela, n'en ayant encore exécuté aucun ? — Je serais un bien pauvre musicien si je ne remarquais pas cela rien qu'à l'audition ! — *Dece bene, ha ragione*, interrompit Gluck. — Te sens-tu de force, reprit le prince, à lire à vue les six derniers? — S'ils ne sont pas plus difficiles que les précédents, pourquoi pas? — Veux-tu qu'alors je fasse prévenir Reinhard qu'il n'a pas à venir ce soir au palais? — Volontiers ! — Et si tu ne parviens pas à exécuter ces œuvres, n'auras-tu pas honte? — Si je ne réussi pas, je consens à être mis au pain sec et à l'eau pendant toute une semaine ! — Gluck (au prince) : *Mi piace la presenza di spirito di questo ragazzo !* — Bonno (souriant, à Gluck) : Karl comprend ce que vous dites, aussi bien

(1) *Pugnani* (G.-P.). Turin 1730-1803. Violoniste, chef d'orchestre et compositeur fécond.

(2) *Van Malder* (Pierre). 1724-1768. Compositeur.

(3) *Besozzi*. Nom de quatre frères hautboïstes.

(4) *Le Claire*. Flûtiste renommé.

(5) *Stamitz*. 1746-1801. Fils du célèbre symphoniste de l'école de Mannheim.

(6) *Benda* (F.). 1709-1786. Violoniste établi à la cour de Frédéric le Grand; frère de Georges Benda.

(7) *Reinhard* (Joh.-F.). 1714-1761. Violoniste vivant à Vienne.

que si vous vous exprimiez en allemand! — Gluck : Alors, tant mieux! — Le prince fit donc prévenir le comte et me dit : « Vas chercher ton violon et vois s'il est en excellent état. — Oh oui, répondis-je; Trani m'a souvent répété qu'un bon violoniste ne doit jamais se mettre au lit le soir avant d'avoir vérifier son instrument, l'avoir nettoyé et inspecté les cordes; la corde neuve qu'il place le soir peut s'étirer pendant la nuit, se caler et rendre, le lendemain un son meilleur. »

A ces paroles, Gluck me sourit amicalement. Je m'en fus alors dans ma chambre, prit mon violon et m'exerçai à quelques cadences dans toutes les tonalités. Trani qui entrait à ce moment secoua la tête comme s'il avait quelque crainte, mais m'encouragea cependant par quelques paroles paternelles et me recommanda la plus grande attention pendant l'exécution. Au concert du soir, j'interprétai donc les six concerti que Reinhard n'avait pas encore fait entendre, avec le plus de soin possible, en exécutant les cadences indiquées dans un style châtié. Les auditeurs furent très satisfaits, me l'exprimèrent chaleureusement, particulièrement Gluck; ils ne s'attendaient pas à une si bonne exécution. Quand je priai Trani d'être mon interprète auprès du prince afin de solliciter pour moi l'autorisation de jouer les six premiers concerti, mon maître me dit : « Certes, mais ne gâtez pas l'impression favorable que vous venez de laisser ». Comme j'insistai, il murmura : *In nome Dio* et alla trouver le prince. Je dirai seulement que je jouai les six autres concerti avec le même succès que les premiers.

Je ne veux pas citer ici les éloges trop nombreux qui me furent décernés, car je n'aime pas les prétentieux. D'ailleurs, à qui revenait la grande part de ces félicitations, sinon à mon excellent maître qui se dévouait tant pour moi et à mon bienfaiteur, le prince?

Quelque grand que fût mon succès, je n'oubliai cependant pas le petit discours que m'avait tenu mon brave maître. Quand il vint le lendemain dans ma chambre, il me dit : « Vous vous êtes très bien conduit hier, mon ami, et je suis heureux de pouvoir vous exprimer toute ma joie. Mais, croyez-moi, ne répétez pas semblable expérience trop souvent. J'ai connu maints virtuoses qui ont perdu leur réputation à de tels jeux! C'est au hasard aveugle que vous devez en grande part d'avoir si bien réussi hier. Mais, je suppose un instant que, pendant l'exécution, peu avant les arpèges qui se retrouvent dans presque tous ces concerti, une corde de votre violon eût sauté! Qu'eussiez-vous fait? Comment exécuter sur trois cordes des arpèges écrites pour quatre? Le danger était d'autant plus grand que vous ne pouviez improviser aucune variation, ne connaissant pas l'œuvre. Vous seriez resté embourbé. Je vous ai bien appris à rendre sur trois cordes ce qui est écrit pour quatre, mais seulement dans le cas d'œuvres connues. Je vous en prie, Carl, par le diable, soyez prudent! »

A la suite de cette conversation, je multipliai les exercices les plus variés et mon excellent maître me fit étudier avec soin, quand je possédais bien à fond le concerto, l'interprétation de cette œuvre sur trois cordes. Cela m'a d'ailleurs servi bien fréquemment, plus tard, dans ma carrière de virtuose.

Le prince se rendait fréquemment à la cour impériale pendant la matinée.

Il en revint une fois avec la nouvelle flatteuse que l'empereur venait de lui promettre de se rendre en juillet à Schlosshof, avec l'impératrice et les grands-ducs, pour y séjourner quelque temps. Le prince se décida, en conséquence, à quitter Vienne pour Schlosshof dès avril au lieu de juin et il emmena tout le personnel du palais. Il engagea même des ingénieur, peintre, architecte, décorateur, etc., car il voulait préparer une réception superbe à ses illustres hôtes.

On renforça l'orchestre par cinq musiciens, un contrebassiste, un violoncelliste et trois violonistes, parmi lesquels on comptait mon frère cadet Alexandre qui se destinait à jouer du violon dans les orchestres privés. Le prince, avec sa bonté habituelle, octroya à mon aîné douze gulden par mois afin qu'Alexandre puisse poursuivre ses études musicales; il offrit en plus, à ce dernier, le gîte, le couvert et l'habillement.

(A suivre). PAUL MAGNETTE.

Vieilles vérités

Extrait des *Réflexions d'un solitaire*, pages inédites de Grétry, que M. de Curzon publie dans le *Bulletin de la Société de l'Histoire du Théâtre*. Bien que vieilles de plus d'un siècle, elles sont toujours actuelles :

« En nous voyant préoccupés Sedaine et moi, le facétieux Cocnelay (avocat et jadis censeur royal) nous disait : « Vous êtes bien bêtes, vous autres, de ne pas commencer par la seconde ou troisième représentation de vos pièces, vous ne redouteriez pas tant la première. »

» Le public d'une première représentation est juge souverain ; celui des représentations subséquentes n'est que juge confirmant ou appelant. Le premier avait apporté un esprit impatient, impérieux ; l'autre y apporte un esprit calme et révisionnaire, qui lui fait souvent applaudir ce que le premier avait critiqué et improuve ce qu'il avait exalté.

» L'originalité d'un sujet (chose si rare et si précieuse) effarouche d'abord le public ; quelques connaisseurs sont surpris et satisfaits, tandis que le grand nombre reste comme interdit ; est-ce bon ? est-ce mauvais ? se dit-il, parce qu'il n'a nul objet de comparaison, et, en attendant qu'il se décide, il murmure plus qu'il n'approuve, ce qui ne fait pas l'éloge de la conscience des hommes. Rien, en musique, n'est autant applaudi qu'un chant imité d'un chant connu et aimé, — mais ensuite le plagiat est découvert, on ne le prise plus que comme une copie. Ce qui est original en musique — comme en paroles — a besoin d'être entendu plusieurs fois pour être apprécié.

» Les choses simples font d'abord peu d'impression, tout le monde eût fait cela, mais on rétablit ce jugement précipité, et l'on sent enfin le vrai mérite ; c'est la magie de la simplicité.

» Conserver l'unité en variant les détails, est un des grands secrets des arts. »

LA SEMAINE

PARIS

Concerts Colonne (13 mars). — Au fond du couloir qui mène au balcon, assis sur un strapontin, l'air timide et embarrassé d'un parent pauvre qu'on a relégué au dernier rang des invités, les mains appuyées sur le manche de vieil ivoire gravé de figures japonaises d'un parapluie fossile enfermé dans un fourreau de cuir havane qu'il serre entre ses jambes, le bon pêcheur André Gédalge écoute en philosophe désabusé la seconde audition de sa troisième symphonie. D'une trousse il a tiré, non pas l'hameçon avec lequel il prendra la grosse pièce, mais le binocle qui lui permettra de mieux *entendre* le jeu combiné des sonorités dans le cours ondoyant des harmonies. Après chaque partie de son œuvre il reçoit, souriant, les compliments trop empressés d'admirateurs voisins, mais les bravos de la foule anonyme seuls lui vont directement au cœur.

Croyez-moi, renonçons à parler de la *Dnégouchka*, de M^{lle} Nadia Boulanger ; il ne faut faire à une femme nulle peine, même légère, cette femme eût-elle remporté l'an dernier le deuxième second grand prix de Rome avec une cantate intitulée *La Roussalka,* dont cette *Dnégouchka* présentée en première audition au public bénévole du Châtelet n'est que l'astucieux démarquage. Si pourtant la musique à laquelle le poème lyrique mis en vers spéciaux par M. Delaquys sert de prétexte, vous intéresse, relisez les comptes rendus de l'époque ; ils vous diront pourquoi le style cantate est le plus abominable des styles, si toutefois c'en est un, et que pour en goûter le complet agrément il faut au moins être membre de l'Institut. *Ergo*...

Une flûte qui se souvient du faune debussyste, des harpes qui se rappellent des extases nocturnes dans les parcs, un quatuor qui se pâme sous la caresse lente des archets et la jolie voix blessée de Jane Hatto font une atmosphère parfumée d'atticisme autour du *Soir païen*, d'Albert Samain, mis en musique par Philippe Gaubert ; et des langueurs pareilles enveloppent de charme *La Forêt ardente* de Victor Debay. André Lamette.

— (20 mars). — L'Association artistique tente des efforts désespérés pour se tirer de la médiocrité dans laquelle elle patauge depuis de longs mois. Sans prétendre qu'elle nous ait entendus lui crier « casse cou », nous serions toutefois satisfaits d'avoir participé à lui donner l'alarme. Puisse le sang des vieux béliers et des jeunes agneaux qu'elle répand chaque dimanche sur l'autel de l'Inédit infuser dans ses artères durs et desséchés la sève généreuse qui ranime et revivifie ! Puisse le grand prêtre sacrificateur apprendre à immoler suivant les rites anciens les victimes offertes à la gloire des dieux ! Puisse-t-il purifier le temple des profanations hérétiques !... Puisse-t-il aimer les symphonies de Beethoven et les mieux diriger ! Puisse-t-il accompagner avec plus de soin et d'adresse les virtuoses qui font recette, et les choisir, ces virtuoses

par trop souvent dérisoires! Puisse l'orchestre répéter suffisamment pour jouer toutes les œuvres classiques comme s'il s'agissait d'un morceau symphonique du Père Franck!

Passons aux nouveautés. Un diptyque breton de M. Pierre Kunc, dans lequel nous devons trouver « la traduction, en quelque sorte subjective, des impressions que font naître en l'esprit et dans le cœur deux sites très divers de la Bretagne : l'un sauvage et tragique; l'autre, au contraire, tout riant, tout fleuri, tout ensoleillé. » Le premier de ces poèmes lyriques est en effet daté de la pointe du Raz; le second de Quimperlé, la forêt de Clohars-Carnoët; le hautbois pousse de brefs soupirs (*si-do*) « les amoureuses aux matelots n'ont rien vu revenir sur l'eau »; la flûte pleure « nos amants sont perdus, faut nous les rendre »; le quatuor souffle avec le vent sur la route, le sombre *Dies iræ* gronde aux basses, les violons agonisent, les harpes rendent l'âme dans le ciel tremblant et « le Jésus du carrefour les regarde indéfiniment ». Plus d'hiver, voici le printemps, l'orchestre frétille pour la fête des oiseaux, des fleurs et des papillons; des thèmes apparentés à *Siegfried* et à *Tristan* traversent la symphonie et Mme Mellot-Joubert chante adorablement.

L'Hymne à Aphrodite de M. Gabriel Dupont, m'a déçu. J'attendais mieux de l'auteur des *Heures dolentes;* mieux que ce *Salut à Cypris*, reine des voluptés, cuivré, tambouriné, faussement excitant; mieux que ces phrases carrées, banales et gounodiennes. Mais j'aime l'*An mil* de Gabriel Pierné, sa Fête des fous et de l'âne, pittoresque, truculente, amusante et grotesque avec ses hoquets, ses trilles, ses « hi-han », ses trompettes bouchées, ses « tam-tam » forcenés; et je donnerais pour cette joie-là tous les concertos de Saint-Saëns et toutes les *Invitations à la valse* orchestrées par Weingartner.

André Lamette.

Concerts Lamoureux. — Deux nouveautés de moyenne importance, une mélodie avec orchestre de M. Coquard et deux chœurs de M. Roger Ducasse.

Le Meurtrier est une œuvre habile et assez personnelle. Le poème, plutôt amorphe, de M. Yvanhoé Rambosson, où la rime n'a rien de parnassien et le sujet rien de neuf, se recommande toutefois par des qualités musicales. Le remords poursuivant le crime a inspiré à M. Coquard un commentaire d'orchestre varié et expressif (clarinette basse, bassons, cors, violons à l'aigu). Nous espérions plus d'importance et de développement à la partie vocale, car l'auteur se plaint souvent, dans ses articles de critique, du mépris de certains compositeurs actuels pour la voix. M. Vieuille, dont la voix de basse est très belle et la diction parfaite, sera sans doute de notre avis. Son rôle fut trop effacé.

Dans un chœur pour voix de jeunes garçons, *Aux premières clartés de l'aube*, M. Roger Ducasse n'a réalisé qu'à demi l'idée excellente de confier l'accompagnement à la fois à l'orchestre et à des voix de femmes. (M. d'Indy a tiré de ce procédé un beau parti dans le dernier acte de *Fervaal.*) Il est vrai qu'il a été mal servi par de trop jeunes et inexpérimentés interprètes. Les voix d'enfants sont ou exquises ou mauvaises. Les fillettes dans le « joli jeu du furet » ont mieux rempli leur rôle. Il s'agit d'une scène assez animée où circule la ronde populaire « il a passé par ici le furet du bois, Mesdames ». L'idée est gracieuse; mais pourquoi ce déploiement exagéré d'orchestre alors qu'il fallait une touche discrète et légère?

Mlle Grandjean, qui est toujours dramatique et puissante, lutta avec succès contre l'orchestre du finale du *Crépuscule des Dieux*. Accompagnée au piano par M. Chevillard, elle chanta avec charme la *Chanson triste* de Duparc, une des belles pages de ce musicien fin et discret qu'on n'entend pas assez souvent. Comment parler de l'ouverture de *Fidelio* et de la quatrième symphonie de Schumann, sinon pour louer une fois de plus cet admirable orchestre et le chef qui le conduisit de mémoire? *Orphée*, poème symphonique de Liszt et une jolie impression musicale du grand poète-musicien; de plus, ce n'est pas de la musique à programme et c'est assez court. Liszt ne réunit pas toujours ces qualités-là.

F. Guérillot.

Société nationale de musique. — Séance du 18 mars, salle Pleyel. A signaler la belle exécution d'une œuvre nouvelle de M. Le Flem, un quintette pour piano et cordes qui se recommande d'une parfaite écriture et d'une sonorité délicieuse. Cet auteur, dont nous avons eu plus d'une fois l'occasion de suivre le travail et les progrès, sait maintenant joindre à la clarté des idées et à l'expression des sentiments la logique des développements; lorsqu'il pensera qu'il n'est pas indispensable, même quand on appartient à une école, de sacrifier à la mode de certaines formules, et qu'il suffit d'être soi-même quand on a des idées, sans se croire obligé de les habiller selon les rites consacrés, M. Le Flem, dégagé de toute entrave scholastique, sera très capable de produire des choses de tout premier ordre. Les deux premiers mouvements — assez animé et lent — contiennent des motifs exposés avec précision et chaleur, enve-

loppés d'un charme expressif, nettement harmonisés; chaque partie est bien traitée, sonore à souhait; l'ensemble est coloré et d'une forme moderne sans outrance. Peut-être certaines longueurs alourdissent-elles le discours musical et permettraient de légères coupures? Une deuxième audition nous révélera mieux l'exactitude des proportions. J'aime moins le finale qui, sous un thème joyeux, un peu vulgaire, s'empâte dans un rythme que l'auteur a voulu faire bizarre, soit pour masquer la banalité du motif, soit pour distraire les amateurs de lignes brisées. En somme, ouvrage consciencieusement mûri, très digne de la science du compositeur, superbement interprété par Mlle Dron et MM. Parent, Loiseau, Brun, Fournier.

Les variations en *fa* mineur pour violoncelle et piano, de M. Lambotte, très difficiles, sourdes, ne produisent d'effet que par la gymnastique de l'exécution ; M. Corbusier a visiblement du mécanisme.

Les *Pièces brèves*, pour piano, de M. Marcel Orban, sont agréables, d'un style pittoresque et bien connu maintenant. Elles comportent une *basse-cour* avec gloussements variés, papotages en *ré* majeur, un cocorico chantecleresque et autres imitations amusantes; un *rouet* archaïque en *la* mineur, d'une forme accoutumée, sur une pédale de *mi fa;* un *départ pour la fête*, une danse, des *tristesses* et des *sorcières*. M. Lambotte a gaiement exprimé ces courtes impressions.

Trois mélodies, de M. Pillois, ne renversent rien; le *Lotus* est bien venu, d'une simplicité précieuse et vieillotte.

Enfin, une sonate pour flûte et piano a mis en valeur le joli timbre de l'instrument sous les lèvres de M. Novaro. Ch. Cornet.

Quatuor Parent. — Les dix-sept quatuors de Beethoven (séances des 11, 18 et 25 janvier, 8, 15 et 22 février, 1er et 8 mars 1910, à la Schola Cantorum; et soirées du Dr Châtellier, de novembre à mars). — « Il faut toujours parier pour le génie », affirmait, dans ses agendas, le peintre français Eugène Delacroix, à l'époque où le compositeur allemand Meyerbeer écrivait, de Berlin, sa curieuse lettre (1) sur l'excellente exécution parisienne, et « hautement classique », des derniers quatuors de Beethoven, « si admirables, si grandioses », par le quatuor fondé, chez Pleyel, par Chevillard père et Maurin. Alors, un Liszt, un Lenz, un Berlioz, un Lacuria comprenaient déjà le crépuscule immense d'un Beethoven ; mais c'était l'heure où la plupart des auditeurs français, et même allemands, n'y percevaient, avec Fétis, qu'une belle divagation « témoignant de l'affaiblissement de la mémoire des sons »; avec Scudo, que la « source troublée » où puisaient tous les mauvais musiciens décadents qui se sont partagé l'empire d'Alexandre; avec Fillonneau, le chroniqueur, ou Clément, l'historien pourtant instruit, qu'un mélange de beautés sublimes et d'étranges erreurs, d'élans magnifiques et d'intolérables passages...

Ne pourrait-on mesurer l'éducation musicale de la France, au siècle dernier, rien qu'aux jugements portés sur Beethoven et ses interprètes? Berlioz apercevait dans ses dernières œuvres l'échelle métrique qui devait servir à jauger le développement de notre goût. Et les dix-sept quatuors furent révélés à la France dans l'ordre chronologique de leur production : d'abord et longtemps, on ne connut guère que les six premiers de l'op. 18; plus tard, les trois de l'op. 59, qui bouleversaient les exécutants de 1807; puis le dixième (op. 74) et le onzième (op. 95), enfin les cinq derniers et la grande fugue (op. 133), ce bloc d'un Michel-Ange musical.

Dans cette série de révélations successives, où se forma lentement l'idée que nous avons de cette « âme de géant », le quatuor Parent peut revendiquer fièrement sa juste part; et ce n'est pas la première fois que l'estrade austère de la Schola réunit les interprètes, « hautement classiques » aussi, de ces chefs-d'œuvre de l'art instrumental.

Au printemps de 1910, comme à l'automne de 1856, Meyerbeer, contemporain de Delacroix, pourrait écrire que MM. Parent, Loiseau, Brun et Fournier démentent le préjugé de tant d'Allemands, dont la conviction arrêtée est que les Français sont incapables de jouer d'une manière digne d'elle la musique classique d'un Beethoven, parce qu'ils ne peuvent en saisir toute la profondeur de pensée. En 1910, il répéterait que Paris sait se montrer à la hauteur du maître des maîtres et que la loyauté de l'interprétation n'a d'égale ici que la religieuse attention de l'auditoire, pénétré par la sublimité du « quatorzième » exécuté *sans interruption*.

A la Schola, les dix-sept quatuors encadraient les dernières sonates, dont la traduction fut inégale; et cela chez le même interprète : ainsi M. Teodor Szanto, qui joua trop en virtuose désabusé le difficile op. 101, fit poétiquement chanter les variations toutes beethovéniennes de l'op. 109. Nous savions déjà la haute probité simple avec laquelle le maître Vincent d'Indy fait parler l'op. 90. Enfin, Mlle Marthe Dron, qui remplaça M. Szanto dans l'idéal op. 111 que les auditeurs

(1) V. le *Guide musical* du 13 mars 1910, p. 211.

parisiens de 1860 ne pouvaient tolérer sans coupures (!), surpasse le beau souvenir gardé par les auditeurs plus récents et plus artistes de l'Æolian, et retrouva la même ardente souplesse dans la majeure partie de l'*Appassionata*. Son heureuse vaillance à faire applaudir « la 106 » nous fait souhaiter une seconde et prochaine résurrection de ce monument. RAYMOND BOUYER.

Le Lied en tous pays. — Cette société, dirigée par M. René Lenormand, avait consacré sa dix-neuvième audition au *Lied* anglais. Une conférence de M. Edwin Evans, le musicographe bien connu, servait d'introduction et d'explication aux quinze mélodies chantées en anglais avec beaucoup de talent par Mlle Hélène M. Luquiens. Une traduction française mise à la disposition du public permit de ne rien perdre de l'intention des auteurs. M. Evans, qui parlait pour la première fois en français, fut des plus intéressants. Il sut très bien classer les différents groupes de musiciens qui ont attiré l'attention du public depuis un demi-siècle. L'art officiel anglais, influencé par la musique allemande, se trouve peu à peu remplacé par une jeune école pleine de talent, ayant à cœur de créer un art véritablement anglais; la langue est une grande difficulté à vaincre ; le goût du public pour la sentimentalité banale est encore un obstacle au développement de la pensée moderne; malgré cela, l'art national se développe, et les œuvres de MM. Stanford, Mallenson, Landon, Ronald, Elgar, Bantock, Holbrooke, Hurlstone, Gatty, Mac Ewen, Bax, Quilter O'Neil, Cyril Scott, qui furent interprétées au cours de la conférence, démontrent la vitalité de l'école anglaise. Elles sont de valeur inégale, mais toutes intéressantes.

Nous ne faisons qu'indiquer ici la physionomie de cette séance. La conférence de M. Ewans fut une étude très complète de la musique anglaise et vaudrait certes un article plus développé que ce bref compte rendu.

Mlle Luquiens, qui se montra interprète intelligente et pleine d'autorité, fut secondée avec beaucoup de talent par Mme Feuillard. On se plaint de la difficulté des accompagnements des mélodies françaises, mais messieurs les Anglais me paraissent ne le céder à personne à ce point de vue!

M. D.

Société Philharmonique. — La saison 1909-1910 s'est terminée mardi 8 par un admirable concert qui laissera dans toute âme musicienne une vive impression. Quel ineffable régal artistique que les trois trios de Schumann lorsqu'ils sont interprétés par MM. Cortot, Thibaud et Casals, dont les natures généreuses et raffinées se fondent puis se livrent tout entières dans ces pages remplies de sentiment et d'intense émotion ! Nulle part la fantaisie du maître ne se révèle plus riche et plus variée, plus près de la tendance actuelle; nulle part son langage harmonique n'atteint à cette suprême élégance. Bien que l'exécution ait été à tout moment la perfection même, les points culminants de cette inoubliable audition semblent résider dans le scherzo haletant puis charmeur du trio en *ré*, dans le contemplatif adagio du second, où nous émeut délicieusement le son profondément inspiré de Casals, enfin l'étincelant finale en *sol* où les doigts de Cortot et l'archet de Jacques Thibaud rivalisent de netteté, de souplesse et d'enjouement. Dans la salle archi-comble c'étaient, après chaque morceau, de longues ovations.

E. B.

Société Hændel. — L'intérêt de la séance du 16 mars (sans parler d'un *Psaume* de Sweelinck et de diverses pièces instrumentales) se portait tout spécialement sur des fragments de la *Passion* de Hændel et sur les *Sept paroles du Christ* de Heinrich Schütz. C'était pour chacune de ces deux œuvres la première audition donnée en France.

Les *Sept Paroles* sont composées, comme texte, par la réunion de tous les détails donnés par les évangélistes sur l'agonie de Golgotha. L'ensemble est encadré par deux chœurs d'exhortation. Le premier engage le fidèle à méditer les paroles prononcées par le Christ du haut de la croix. Le dernier exprime l'espoir que celui qui en aura fait de fréquentes méditations, trouvera grâce auprès de Dieu.

Musicalement parlant, il faudrait considérer séparément les ensembles et les récitatifs. Sans aucun doute ces chœurs diffèrent considérablement de tous ceux que l'on entend ordinairement des anciens maîtres germains. Ils ne sont pas écrits suivant les procédés palestriniens : c'est cependant les compositions de Palestrina avec un écho des tonalités du plain-chant qu'ils rappelleraient surtout à l'audition. Ils sont sûrement plus près de la musique italienne que de celle des musiciens allemands qui, comme Bach et Hændel, succéderont à Schütz. Sans entrer dans des discussions sur le motet et le madrigal dramatique, notons seulement ce qui marque essentiellement le départ entre la musique de Schütz et celle de ses successeurs. Chez Schütz, la musique reste presque entièrement vocale; chez Bach, par exemple, elle prend un caractère bien plus nettement instrumental. Il suffirait, pour s'en convaincre,

de comparer les chœurs des *Sept paroles* avec le *Kyrie* fugué de la messe en *si* mineur.

C'est un lieu commun, maintenant, que d'attribuer à Schütz l'introduction en Allemagne du style récitatif. Sa comparaison entre un chant dont les paroles ne se peuvent comprendre et une « bataille de mouches » est connue jusqu'à en être classique. Quelle différence cependant entre le récitatif du XVIIIe siècle et sa déclamation! Nul doute qu'elle ne put satisfaire même l'ennemi le plus acharné du « récitatif » tel que fut Nietzsche! En vérité, elle se rapproche bien plus de l' « arioso » (1) que du récit. Et l'on ne sera pas tenté de lui en faire un reproche si l'on se souvient quel heureux parti certains maîtres surent tirer de cette forme. C'est que Schütz ne se jetait pas, tel un musicien sans personnalité, sur la dernière forme à la mode. Il avait, don trop rare, le profond sentiment de la tradition. On le vit, notamment en 1648, la défendre contre l'envahissement de la basse continue.

Mais il nous faut nous en tenir là et dire un mot de l'interprétation. Je crains bien qu'elle n'ait pas été tout à fait ce qu'elle aurait du être, malgré les efforts louables de MM. Plamondon, Tremblay et Monys et de Mmes Weber et de Coulon. Il faut noter cependant une circonstance atténuante. Solistes, orchestre et chœurs interprétèrent un même jour des auteurs de style très différent. Il est déjà difficile d'arriver à bien rendre un seul de ces vieux maîtres, on est donc excusable si l'on ne réussit pas entièrement à en interpréter sûrement trois ou quatre.

Au reste, il faut remarquer qu'Hændel (et il en est généralement ainsi) est, beaucoup mieux que les autres, saisi par les interprètes. Mais quel abîme entre le sentiment religieux de cet Anglais d'adoption et celui du Sagittarius! Cette fois nous sommes bien dans le vrai style du théâtre, et ce n'est pas chez lui qu'il faudrait aller pour trouver dans les chorals une authentique nuance de mysticisme. GUSTAVE ROBERT.

Concerts Sechiari. — Le dimanche 13 mars, quatrième concert au Théâtre Marigny. Il débuta par une exécution élégante de l'élégante *Symphonie inachevée* de Schubert et se termina par l'interprétation de *Peer Gynt* de Grieg. Encadrés par ces deux numéros : le concerto en *la* majeur pour orchestre et violon de Mozart, dont M. Sechiari a fort bien traduit la grâce tendre — l'adagio est d'un charme exquis —; *Lamento* de Simia, page nerveuse et riche en sonorités, mais qui a le tort de trop rappeler l'auteur de *Tristan et Iseult* et, surtout, de ne pas suffisamment suivre les inflexions du texte de Paul Verlaine; *Espana* de Chabrier; la *Rapsodie orientale* de Glazounow que nous félicitons M. Sechiari d'avoir inscrite à son programme. Cette œuvre, fruit de la jeunesse de son auteur, est pleine de couleur et de vie; tantôt austère, tantôt héroïque, elle est toujours savoureuse. M. Charles W. Clark qui s'était fait entendre déjà dans le *Lamento* de Simia a été très applaudi dans l'air de Lysiart d'*Euryanthe*, qu'il a interprété avec beaucoup d'art. M. Sechiari a tenu légitimement à associer à son succès M. Szule qui tint le bâton de chef d'orchestre dans le concerto de Mozart.

H. D.

— Après une très bonne exécution de la belle *Symphonie pathétique* de Tschaïkowsky, M. Sechiari nous donnait dimanche une première audition de *Idylle d'Automne* de M. Marc Delmas, très bien présentée par Mlle Kacerovska (poésie de M. H. Brody) œuvre bien écrite, mais sans grande personnalité. Une autre première audition était au programme : le *Retour des Cloches*, pièce d'orchestre dans laquelle M. Léo Sachs a été moins inspiré que d'autres fois. Tout le succès d'ailleurs était réservé au délicieux scherzo en *mi* mineur que Mendelssohn a écrit pour le piano et que pour la première fois M. Théodore Dubois faisait entendre, orchestré par lui de façon charmante, chaque instrument étant admirablement à sa place. Ce bijou, d'ailleurs, se prête admirablement à l'orchestre et ce fut un plaisir de l'entendre en *bis*. *Deux pièces en forme canonique* pour hautbois et violoncelle, d'une facture charmante, la seconde surtout, furent aussi un succès pour M. Th. Dubois. Le joyau du concert était enfin les *Variations symphoniques* de César Franck, qui, par ses idées si riches et si personnelles, n'est décidément pas un bon voisin de programme! Détaillées par un Risler, on peut se figurer ce que ce fut et je renonce à le décrire... ainsi que son interprétation si supérieure de la fantaisie de Liszt sur des airs hongrois. La *Mort d'Isolde*, chantée cependant par Mlle Kacerovska, n'a pu retenir les mondains jusqu'à la fin! Qui l'eût cru il y a une douzaine d'années!...

I. DELAGE-PRAT.

Concerts de musique française moderne (9 mars). — Les soirées Durand s'achèvent en apothéose. Point d'œuvres nouvelles; mais quelles œuvres! *Le Jour d'été à la campagne* qui est, avec *Souvenirs*, le poème où M. Vincent d'Indy a mis le meilleur de son âme passionnée d'artiste et de son

(1) L'identité est loin d'être absolue. On pourrait cependant (en tenant compte de la *grande différence des styles*) rapprocher l'arioso de basse qui ouvre la cantate no 159 de Bach.

cœur sensible de musicien; *L'Apprenti sorcier*, cet extraordinaire joyau du maître orfèvre Paul Dukas; *La Mer* enfin, *la Mer* dont les musicophiles fermés au debussysme se déclarent satisfaits, qu'ils comprennent après quatre auditions espacées et qu'ils accueillent maintenant avec enthousiasme en s'étonnant de n'avoir pas été touchés plus tôt par la grâce d'en sentir la grandeur et la beauté; *La Mer* pleine de couleur, de mouvement et d'espace, avec ses touches d'ombres et de lumières, reflets du ciel profond ou des nuages épais, la fantasmagorie de ses miroitements, les rythmes inégaux de ses convulsions, et la vie balancée qu'elle porte sur ses flots... Auprès d'elle, *Phaéton*, de M. Saint-Saëns, perd l'éclat tout entier de sa gloire passée et deux mélodies (que la voix émouvante de Mme Mellot-Joubert avantage) *Préludes* et *Angoisse*, de M. André Caplet, s'inquiètent de l'heure présente.

Mais il faut dire encore le succès de M. Rhené-Baton qui définitivement prend place au premier rang des jeunes chefs d'orchestre et le grand, l'absolu triomphe de la musique française moderne.

En souvenir de ces quatre belles séances, on fera bien de garder le programme général qui en a été imprimé en une élégante brochure, avec photographies des orchestres Colonne et Lamoureux, portraits des musiciens, fac-similé d'autographes, et, en tête, en une pieuse commémoration, la photographie d'Auguste Durand, qui a eu l'idée de l'entreprise que son fils a si bien exécutée. N'oublions d'ailleurs pas de noter que toutes les notices des musiciens et des œuvres ont été rédigées par M. Charles Malherbe.

André Lamette.

Récital Emil Sauer. — Le second festival de M. Emil Sauer, salle Erard, le lundi-saint, a été encore plus triomphal que le premier. Une salle applaudissant frénétiquement, des rappels sans fin, les dames jetant leurs bouquets à l'admirable pianiste, qui se laissait couvrir de fleurs avec une reconnaissance émue, telles sont les circonstances qui ont fait de cette soirée musicale un véritable événement artistique. Disons aussi que M. Sauer est un pianiste surprenant et complet; car à une virtuosité des plus rares il joint un style et une émotion, dont son exécution de l'*Appassionata* de Beethoven est l'attestation formelle. J'y joindrai un impromptu de Schubert (op. 90, no 3), *Frisson de feuilles*, de sa composition, œuvre très délicate comme facture et comme rendu, le *Nocturne* de Chopin (op. 37, no 2), le *Scherzo* de Brahms (op. 4), et la très originale, charmante et relativement simple chaconne de M. Théodore Dubois. — En somme, une soirée dont les échos de la salle Erard garderont longtemps le souvenir.

J. Guillemot.

Salle Erard. — Les deux récitals de piano que M. Paul Loyonnet a donnés les 19 février et 7 mars, sont de ceux qui méritent une mention tout à fait distinguée. Son jeu est ferme et léger, très classique de style et il rend de la façon la plus artistique ces pages d'apparence facile et si délicates de compréhension et d'exécution comme la sonate en *la* de Mozart, ou l'étude op. 104 et les préludes de Mendelssohn, ces œuvres plus profondes comme la sonate en *fa* mineur (op 57) de Beethoven, ou les pages brillantes de Hændel et Scarlatti. Il a fait entendre également, avec beaucoup d'âme, le *Prélude-choral-fugue* de Franck, un *Choral* de Bach, du Chopin bien entendu (huit préludes, entre autres, *Merveille de pensée*) et du Schumann (*Fantasiestücke* et *Carnaval*). Il a brillé enfin soit par la fantaisie, soit par la virtuosité, dans le *Don Juan* de Liszt, des *Variations* de Brahms, un *Caprice* de Philipp et quelques Grieg. C.

— M. Gottfried Galston avait eu trop de succès dans ses deux séances des 17 et 24 février pour ne pas être sollicité à en donner une supplémentaire. Il fit entendre, le 1er mars, la sonate op. 106 de Beethoven et les vingt-quatre études de Chopin, simplement... Mais quelle exécution artistique et magistrale!

Salle Pleyel. — La Société des Compositeurs de musique a donné son deuxième concert, le 24 février, avec quatre œuvres nouvelles : une sonate pour piano et violon de M. Achille Philip (jouée par l'auteur avec M. M. Chailley), trois pièces pour piano de Mme Mel-Bonis (et exécutées par elle), une sorte de petit cycle d'après Dorat : *Les Baisers*, de M. Emile Trépard (Mlle Richebourg chanta, M. Brémont récita, et l'auteur les accompagna au piano), enfin un quatuor pour cordes, de M. Eugène Lacroix (le quatuor André Hême). Ensemble très apprécié, qui fut chaudement applaudi.

— M. Willy Renner, bon pianiste de Francfort, compositeur à l'occasion, s'est fait applaudir le 9 mars dans les trente-deux variations de Beethoven, deux rapsodies de Brahms, quelques Chopin, la paraphrase de Liszt sur *Rigoletto*, et trois préludes de sa façon, d'un tour plein de saveur.

— Ce sont de bien agréables minutes que nous fit passer M. Joseph Debroux, à un concert de musique ancienne donné le 15, salle Pleyel, et

c'est toujours avec le même plaisir que nous retrouvons sa belle maîtrise du style si noble de nos violonistes français du XVIIIe siècle. Quelle ampleur et aussi quelles finesses l'éminent artiste n'a-t-il pas eues dans ces aimables et spirituels concertos de Leclair, remplis d'ingénieuses combinaisons violonistiques, et qui atteignent parfois à la puissance mélodique d'un Hændel! Quelle légèreté de poignet, quelle aisance et quelle variété d'archet dans les allegros, quel brio dans le trille! Malgré leur analogie, pas une de ces pièces qui n'ait son charme particulier. Les plus goûtées furent la Gavotte et le Menuet aux effets de carillon, qui décorent la sonate en *ré* de Leclair. M. Rabatel, s'acquittant avec beaucoup de souplesse de la partie de violoncelle obligé. Enfin la sonate de Louis Aubert le fils est une petite merveille de grâce et de coquetterie avec sa Pastorale-Gavotte (que de fois pastichée!) son Aria qu'on pourrait appeler « les tendres plaintes » et sa Gigue fort piquante. Un double quatuor d'archet, sous la directon de M. A. Catherine, soutenait à merveille le virtuose qui, en outre, s'était produit seul dans l'extraordinaire *Chacone* de Bach, exécutée d'ailleurs avec une perfection qui eût mérité plus d'enthousiasme de la part de l'auditoire.

E. B.

— Trois des sonates piano et violoncelle de Beethoven, curieuses entre toutes par l'originalité des thèmes et des développements, nous étaient fort bien rendues, jeudi 17, salle Pleyel, par Mme Jane Mortier, pianiste au jeu délicat et précis, et M. Georges Pitsch, violoncelliste de tempérament sérieux et réfléchi, sobre et intérieur quant à l'expression. Grâce à l'heureuse fusion de ces deux natures différentes, le spirituel rondo en *ut* majeur, l'adagio et ce malicieux finale de la belle sonate en *la*, enfin l'admirable méditation qu'est l'adagio de l'op. 102 furent pleinement goûtés. E. B.

— En ce temps de solennités religieuses et de concerts spirituels, la Schola Cantorum vient de donner, salle Gaveau, le samedi 19 mars, une audition de la messe en *ré* de Beethoven. Je n'ai pas à parler de cette messe, connue comme l'un des chefs-d'œuvre du maître des maîtres. Un mot seulement sur l'exécution, qui a fait grand honneur à la Schola et à son directeur, M. Vincent d'Indy, auxquels le public a pleinement rendu justice. Car cette exécution, pénétrée des sentiments élevés de l'œuvre de Beethoven, et profondément étudiée, a valu des applaudissements chaleureux et prolongés au directeur chef d'orchestre, aux solistes, MM. Plamondon, Gébelin, Mlle Marie Pironnay, Mme Marthe Philip, aux chœurs, à l'orchestre, où je dois signaler le violoniste M. Claveau, qui a rendu avec grande expression le superbe solo du *Benedictus*.

J. GUILLEMOT.

— Au quatrième concert de la Société Beethoven, du mercredi 2 mars, belle séance, comprenant le quatuor du maître (op. 74), des pièces de concert de Rameau, piano, violon et violoncelle (Mlle Guller, MM. Tracol et Schidenhelm), une sonate de piano et violon de M. Pierné et un quintette de Svendsen, où M. Sutz (alto) s'était joint au bon Quatuor Tracol. Ajoutons que, dans la partie de chant, on a entendu avec plaisir Mme Ennerie-Clamer interpréter *La Création* de Haydn et *L'Absence* de Berlioz.

A la séance suivante (mercredi 16 mars), superbe programme. Avec le quatuor de Beethoven, op. 95, on donnait la sonate de Franck, dont M. Tracol et le pianiste M. Vinès ont, avec autorité, rendu les nuances et traduit les beautés, et le superbe quintette de Schumann, où, à côté du quatuor Tracol, M. Vinès a fait merveille. Très grand succès aussi à Mme Auguez-Montaland, dont la voix, toujours fraîche, a si bien rendu l'air de Suzanne dans *Les Noces de Figaro*, l'air exquis de la Naïade d'*Armide* et la *Chanson de Barberine* de M. V. Gallois, qu'elle a dû bisser ces deux derniers morceaux.

J. GUILLEMOT.

— Je noterai une curieuse audition de musique italienne, rétrospective et moderne, donnée au théâtre Fémina, pour la soirée du sixième festival. M. Marsick, qui, depuis quelque temps, ne se faisait plus entendre et dont le jeu est devenu plus ferme et plus classique, a été très applaudi dans la sonate de Tartini, *Le Trille du Diable*, et des morceaux intéressants de compositeurs contemporains (Mangiagalli, Ferrari, etc.). Notons aussi M. Sottolana, un chanteur au timbre sympathique, à la diction intelligente, qui a fait valoir des airs anciens de Manfredi et Falconieri, et des chants populaires modernes d'un caractère très intéressant; et surtout Mme Jeanne Delune, qui s'est montrée la remarquable violoncelliste qu'elle est, dans une *Suite italienne* empruntée à des maîtres divers (MM. Pasqualini, Bononcini, Caporale, etc.).

J. GUILLEMOT.

— Il faut donner une mention spéciale, au Concert populaire (direction de Léry) du dimanche 13 mars, à l'exécution de la belle sonate pour piano et violon de Grieg, où l'archet si léger et si expressif de M. Wuillaume donnait la réplique au magistral talent de Mlle Mary Weingaertner.

J. G.

— Le second récital de Mlle Antoinette Veluard, qui a eu lieu le 25 février à la Schola Cantorum, était consacré à Schumann : *Carnaval de Vienne*, sonate op. 11, *Scènes de la Forêt* (op. 82), études symphoniques (op. 13). Nous avons déjà dit la puissance étonnante, la maturité de cette toute jeune fille, une véritable et pénétrante artiste.

— Les deux derniers récitals de M. Joseph Sliwinski, salle Hoche (les 25 février et 7 mars) ont été ce qu'on en pouvait attendre, une joie très complète d'art pianistique. Excellents programmes et exécution superbe. Une sonate de Beethoven (op. 28), une fantaisie de Schumann (op. 17), beaucoup de Chopin, d'autres Schumann, quelques Brahms et des arrangements de Liszt d'après Schubert, Paganini et Wagner. Ceci est moins intéressant, à dire vrai, mais il faut avouer que la virtuosité de l'artiste y atteint une plénitude et une aisance rares.

— Quelques auditions d'élèves ont été données ces jours derniers, généralement intéressantes, autant par le choix des morceaux que par les qualités et promesses des exécutants et la valeur visible de l'enseignement. Les élèves des cours de Mlle Alice Sauvrezis (salle Pleyel) ont exécuté, le 6 mars, la fantaisie avec chœurs, le concerto en *ut* mineur et huit sonates de Beethoven. M. Georges de Lausnay a fait entendre (rue Legendre), le 9 mars, Mlles Herbelleau et Ductit, dans des pages de Beethoven, Chopin, Hændel, Fauré, Liszt, etc. Mme Héglon-Leroux, enfin, s'est vu chaudement applaudir dans la personne de ses élèves des classes de chant du Conservatoire Fémina, à la salle Fémina, le 14 mars. Mme Hilda Fertal, lauréate de l'an passé, et MM. Granier et Delpany leur donnaient la réplique.

— Pour fêter le vingt-cinquième anniversaire de sa fondation et le vingt-cinquième anniversaire aussi de la présidence de M. Alfred Mézières, l'Association des Journalistes Parisiens a donné le 20 mars, au Palais d'Orsay, une soirée artistique où la musique a tenu une place importante. Le principal attrait a été dans les chants populaires et mélodies russes, chantés en russe par M. Altchewsky, qui s'accompagne lui-même au piano, et dont la voix, tantôt superbe d'éclat, tantôt caressante infiniment, a une couleur bien plus séduisante alors que dans ses rôles français habituels. Une scène de *Fortunio* a été jouée avec finesse et sentiment par M. Pasquier et Mlle Guillemot, deux élèves d'Isnardon qui promettent de vrais artistes. Mlle Félicia Mallet a dit avec expression, avec âme, plusieurs chansons populaires. M. Fursy a répliqué par d'autres chansons. M. Brémont a dit de jolis vers sur la musique d'accompagnement de M. Francis Thomé, jouée par M. Armand Petit au piano et Mlle Lily Franconie sur le violon. Enfin, Mmes Augusta Pouget et Geneviève Féraud ont joué en costumes une « idylle napolitaine », *Sur la route*, de Bertol-Graivil, musique de Léo Pouget, petite saynète lyrique qui a beaucoup de finesse et de grâce et qui fut chantée et jouée en perfection. La partie dramatique comportait Georges Berr et Mme Bertiny, Mlle Roch et l'incomparable Mounet-Sully. H. de C.

— La séance donnée par M. Deman, à la salle de la rue d'Athènes et consacrée à des œuvres de M. L'Heritte-Viardot fut une agréable soirée. Le trio et le quatuor piano sont des œuvres aimables et d'un joli tour descriptif : scènes de Venise, scènes agrestes, ont de la couleur et de la verve. Quant au *Lieder*, ils eussent gagné à une meilleure interprétation.

L'auditoire était insuffisant, mais en cette saison de pléthore musicale, il ne faut exiger trop.

F. G.

— Au Conservatoire, il a été pourvu au remplacement de M. Emond Duvernoy comme professeur de chant. C'était une bonne occasion de nommer un artiste, M. Albert Saléza restant candidat. M. Imbart de la Tour se présentait aussi : inutile de dire que c'est lui qui a été nommé... On sait qu'il faisait depuis trois ans une classe d'esthétique, sans traitement.

On a nommé également M. Petit à la classe de cornet à piston, dont le professeur, M. Eugène Mellet, est mort récemment.

OPÉRA. — Lohengrin; Faust.

OPÉRA-COMIQUE. — La Flûte enchantée; Le Roi d'Ys; Cavalleria rusticana; Lakmé; Manon; Werther; Carmen.

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté). — Le Trouvère; Quo Vadis?; Le Barbier de Séville; La Favorite; La Dame blanche; Martha.

TRIANON-LYRIQUE. — Gilette de Narbonne; Don Pasquale; La Fille de Mme Angot; La Chanson de Fortunio; Le Songe d'une nuit d'été; La Traviata.

Conservatoire. — Jeudi et Vendredi-Saints, à 8 ½ h. du soir : Symphonie en *ré* (Brahms); Concerto en *mi* bémol (Beethoven); Requiem (G. Fauré); Ouverture d'Athalie (Mendelssohn).

Concerts Colonne (Châtelet). — Vendredi-Saint, à 8 ½ heures du soir : Les Béatitudes (César Franck).

Concerts Lamoureux (salle Gaveau). — Vendredi-Saint, à 9 heures du soir : Requiem (G. Fauré); Rebecca (C. Franck); Fragments de la Passion (Hændel).

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — On vient de faire paraître le programme de la saison extraordinaire que donnera le théâtre de la Monnaie, à l'occasion de l'Exposition de Bruxelles. Outre la création en français de l'*Elektra* de Richard Strauss, et d'une reprise de *Salomé*, avec Miss Mary Garden, il y aura une représentation intégrale de *L'Anneau du Nibelung* de R. Wagner, avec le concours des artistes wagnériens les plus fameux, Ernest Van Dyck, Anton Van Rooy, Zador, Bender; Mmes Stevens, Kirkby-Lunn, Fay, Dehmlow, etc.; puis, la série complète des œuvres de Gluck; cinq représentations italiennes par la troupe (artistes et chœurs) du théâtre de Monte-Carlo, Chaliapine à leur tête, notamment dans le *Mefistofele* de Boïto et le *Barbier de Séville*; enfin, dix représentations d'opéra et de ballet par les artistes des théâtres impériaux de Saint-Pétersbourg et de Moscou, dont le succès a été si considérable l'été dernier à Paris.

Ces représentations se feront avec le concours de l'orchestre et les chœurs du théâtre, sous la direction de MM. Sylvain Dupuis, Otto Lhose, de Cologne, et Léon Jehin.

Concerts du Conservatoire. — Au programme, le *Messie* de Hændel, œuvre connue de tous. L'exécution fut remarquable de la part des chœurs et de l'orchestre.

M. Lheureux soutint brillamment la difficile partie de ténor. Sa voix, au timbre clairsonnant, avait tout l'éclat voulu.

M. Maas n'était pas à la hauteur de sa tâche, ni comme voix ni comme interprétation. Trop d'effets de voix pour une œuvre où la noblesse de pensée ne se dément pas un seul instant.

Mlles Kalker et Poirier remplaçaient Mlle Flament, indisposée. Nous ne relèverons pas quelques légers accrocs bien difficiles à éviter quand on chante au pied levé. Mlle Kalker les a d'ailleurs amplement rachetés par de grandes qualités qui ne demandent qu'à se développer. La voix est jolie, l'émission aisée, l'interprétation pleine de goût. Elle recueillit des applaudissements très mérités après la cavatine : *Il garde ses ouailles* et l'air *Chargé d'opprobres*, chantés avec un beau sentiment et un beau style. Franz Hacks.

Cercle Artistique et Littéraire. — M. Max Schillings, Generalmusikdirector et Hofcapellmeister, à Stuttgart, se présentait à nous presque uniquement comme compositeur de *Lieder*. Il serait exagéré de prétendre qu'il nous a révélé un tempérament de musicien profond et puissant qui s'impose à tous. Mais que de finesse, de bon goût, d'émotion délicate dans ces *Lieder*.

Des dix *Lieder* que M. Schillings avait inscrits au programme, les mieux réussis étaient dans la note intime : *Niederdeutsches Wiegenlied* et *Wie Wundersam*, ou pleins d'une fine gaieté, comme *Das mitleidige Mädel*. Le plus beau était certainement *Abenddämmerung*, avec accompagnement de violon, sur une prose de H. Heine, d'une sérénité douce fort captivante.

Le style vocal de ces pièces est des plus intéressant. Fortement influencé par la déclamation lyrique de R. Wagner, M. Schillings ne cherche pas de phrase mélodique régulièrement construite : c'est le rythme de la phrase qui détermine la coupe de la partie de chant sans qu'il en résulte la moindre gêne pour la pensée musicale.

Mlle Frieda Lautmann, accompagnée par l'auteur, a su bien faire valoir ces compositions; M. Casantzis dans la partie de violon accompagnant, a eu de la discrétion et du goût.

Franz Hacks.

Concerts de la Libre Esthétique. — M. Ch. Cornet a rendu compte, dans le no 9 du *Guide musical* (27 février 1910), de la sonate en *fa* dièse pour piano de M. Maurice Alquier et de la sonate en *si* pour piano et violon de M. Albert Groz. Il a dit tout ce qu'il y avait à en dire. Pas plus que lui nous n'avons goûté le charme (?) de cette musique par trop inclémente.

Admirons comme il convient le talent et le courage de Mlle Blanche Selva et de M. Emile Chaumont qui ont interprété ces œuvres avec clarté et enthousiasme.

Très captivantes les mélodies que chanta Mlle Marguerite Rollet : *Marine* et *Les Jardins* de Raymond Hervé, sont écrites dans une tonalité un peu grise, pleine de charme; *Chanson d'amour* et *Chanson d'Ophélie* (œuvres posthumes d'Ernest Chausson) ont de l'envolée; les *Fées* de P. de Bréville, de la grâce et de la délicatesse.

Mlle Rollet a fait joliment valoir sa voix sympathique et son interprétation intelligente.

Franz Hacks.

Société J.-S. Bach. — L'*Oratorio de Pâques*, la cantate *Du Hirte Israël* et le concerto de violon en *la* mineur, tel était le programme du troisième concert de la Société J.-S. Bach.

Œuvres non exemptes d'une certaine faiblesse, surtout le concerto, qui semble bien pâle en comparaison du concerto en *mi* majeur. M. Juan

Massia l'a défendu de son mieux. C'est un violoniste de grand talent : le son est pur, le coup d'archet aisé, l'interprétation très sobre.

L'exécution de l'*Oratorio de Pâques* et de la cantate fut des plus soignée : chœurs bien en voix et excellemment stylés par M. Zimmer. Ce sont eux qui avaient le rôle le moins ingrat : les chœurs de ces deux œuvres sont fort beaux. Les soli pêchent par excès de vocalises et de reprises. Les solistes étaient Mme M. Crommelin, soprano à la voix cristalline; Mme Stapelfeldt, vivement applaudie après l'air d'alto de l'oratorio; M. Gervase Elwes, qui ne paraissait pas en possession de tous ses moyens, et M. Brandts, dont la voix est d'une douceur remarquable mais la diction un peu molle. FRANZ HACKS.

— Depuis huit années qu'il a repris la succession de J.-B. Colyns au Conservatoire de Bruxelles, M. Alfred Marchot a donné de probants témoignages de son habileté pédagogique et l'on peut dire aujourd'hui qu'il a formé une véritable école. Il était donc intéressant d'apprécier en groupe un certain nombre de ses élèves, Mlle Schellinx, MM. Massia Costa, Hoogstoel, Foscolo, Kippel, Coel, Cognon, Silberberg et Pallarès, qu'il a fait entendre lundi dernier à la salle Erard.

Il faut tirer hors pair, parmi ces jeunes gens, un Espagnol, M. Costa, artiste déjà mûr, possédant à un haut degré les qualités rarement réunies de virtuosité et d'expression, et qui a joué d'une façon absolument remarquable l'ingrat concerto de Brahms et, avec son maître, le double concerto de Bach. M. Hoogstoel a fait applaudir, dans une fort belle sonate pour violon seul, de M. Marchot, une sonorité pénétrante et une souplesse particulière du coup d'archet. Nous avons déjà eu l'occasion de citer ici Mlle Schellinx, qui a retrouvé son récent succès dans une interprétation pleine de goût de l'*Albumblatt* de Wagner et d'un *Caprice* de Saint-Saëns-Ysaye. L'admirable concerto pour trois violons de Vivaldi — combinaison rarement pratiquée — a reçu de la part de MM. Foscolo, Coel et Kippel une exécution irréprochable. Et la séance s'est brillamment terminée par le *Moto perpetuo* de Paganini, enlevé par M. Marchot et neuf de ses élèves avec un brio et un ensemble qui attestaient une sûreté technique et une discipline peu communes. Des applaudissements nourris ont marqué la fin de cette séance, qui fait honneur aux élèves comme au maître. R.

— Le deuxième concert « Exposition de la Libre Esthétique », dont le programme est particulièrement attrayant, aura lieu mardi prochain 29 mars, à 2 ½ heures précises, avec le concours de Mme Marie-Anne Weber, cantatrice, de MM. E. Chaumont, E. Bosquet et P. Peracchio et de la Société de musique de chambre de Bruxelles. Au programme : Œuvres instrumentales et vocales, exécutées pour la plupart en première audition, de MM. J. Jongen, G. Grovlez, E.-B. Siefert, J. Turina, A. Roussel, P. de Bréville, etc.

THÉATRE DE LA MONNAIE : Aujourd'hui dimanche, en matinée, *Madame Butterfly;* le soir, *La Juive;* lundi, en matinée, *Louise;* le soir, *La Favorite;* mardi, *Tannhäuser;* mercredi, *Faust;* jeudi, *Madame Butterfly;* vendredi, *La Favorite;* samedi, *La Juive;* dimanche, en matinée, *Eros Vainqueur;* le soir, *Carmen.*

Concerts Durant. — Trois séances extraordinaires consacrées aux quatuors à archets de Beethoven seront données salle Patria, à Bruxelles, les mercredis 30 mars, 6 et 20 avril, à 8 ½ heures du soir, par le célèbre Quatuor Capet de Paris, formé de M. Lucien Capet, professeur au Conservatoire national de Paris (premier violon), M. Maurice Hewitt (second violon), M. Henri Casadesus (alto) et Marcel Casadesus (violoncelle), ces trois derniers fondateur et membres de la Société des Instruments anciens de Paris qui vient de remporter un si légitime succès.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Première du *Crépuscule des Dieux*, à l'Opéra flamand. — Ce fait assurément exceptionnel — n'est-ce point le deuxième théâtre en Belgique, après la Monnaie, qui nous en offre le spectacle? — est tout à l'honneur de notre scène lyrique flamande et de son actif directeur M. H. Fontaine. Il vient compléter, la série des partitions de *L'Anneau du Nibelung* qui figuraient déjà au répertoire, et permettra, au début du mois d'avril, de donner deux représentations cycliques de ce drame immense, dans l'ordre où le génie colossal de Wagner l'a conçu. Louons donc l'effort considérable accompli, avec les soins les plus attentifs, par la troupe de M. Fontaine.

Le talentueux chef J. Schrey sut obtenir une exécution trés soignée, maintes fois éloquente, de cette partition aux accents titanesques.

Du côté des artistes du chant, Mme Feltesse réalisa le rôle de Brunnhilde avec une assurance vocale et scénique remarquable; M. De Vos personnifiait Siegfried avec ses qualités et ses défauts habituels, beaucoup d'endurance vocale et une absence totale de l'art du chant, particulièrement sensible au troisième acte; l'excellente basse Collignon fut un Hagen farouche, de style parfait. MM. Nauroy (Gunther), Taeymans (Albérich); Mmes Rodanne (Gutrune), Walther, Somers,

Smets (les Normes), etc. complétaient ce bon ensemble. Seul, le rôle de Waltraute fut absolument insuffisant. Décors et mise en scène irréprochables, selon l'habitude de la maison. Cette soirée d'art s'est terminée par une formidable ovation à l'adresse de tous les interprètes.

Voici les dates des deux représentations de la Tétralogie : première série : 4, 5, 7 et 9 avril; deuxième série : 11, 12, 14 et 16 avril. Fauteuil d'orchestre, balcon 1er rang, 1re loge : 25 francs, par série; stalle : 20 francs ; Parquet et 2me balcon : 15 francs ; Parterre : 10 francs.

Le Quatuor Schörg s'est fait entendre à la quatrième séance des Nouveaux Concerts. Programme intéressant : Mozart, quatuor en *ut*; Beethoven, op. 95 en *fa* mineur; Dvorak, op. 96 en *fa* majeur qui valut aux excellents quartettistes leur succès habituel.

La Société de Musique sacrée donnera, mardi prochain, une deuxième audition de la messe en *ré* de Beethoven. C. M.

Mercredi 30 mars. — A 8 ½ heures du soir, au Palais des fêtes de la Société royale de Zoologie, concert sous la direction de M. Edw. Keurvels, pour la clôture des auditions d'hiver et avec le concours de Mme Hélène Feltesse, cantatrice, Mlle Marguerite Laenen, pianiste et M. Froelich, baryton. Programme : 1. Parsifal, prélude et finale (Rich. Wagner); 2. Le Vaisseau fantôme, acte I, scène 2, récit et air du Hollandais (Rich. Wagner); 3. Tannhäuser, le Vénusberg (Rich. Wagner); 4. Le Vaisseau fantôme, ballade de Senta (Rich. Wagner); 5. Concerto nº 5 pour piano et orchestre (L. Van Beethoven); 6. Le Vaisseau fantôme : A) Duo de Senta et du Hollandais (acte II) ; B) Ouverture (Rich. Wagner).

BERLIN. — J'ai laissé passer les semaines de la fin d'année sans vous dire toutes les belles joies musicales qu'elles nous valurent, et 1910 s'est tout doucement présenté accompagné de fêtes familiales. Et cependant je n'ai cette fois à vous parler que de choses belles et bonnes et tout d'abord d'Ysaye. Je veux vous dire le ravissement d'émotion profonde que son interprétation du concerto de Brahms a provoqué en moi ! Dieu sait si cette œuvre est ici connue et si chaque détail n'a pas reçu la funeste consécration de la tradition. Je ne sais sous quel prétexte la grande majorité des violonistes dénaturant la majesté du premier mouvement, détruisent par leur *tempo* trop rapide tout l'harmonieux équilibre de l'œuvre. L'interprétation d'Ysaye s'écarte de la conception germaine de cette œuvre. Ce fut une révélation pour tous ceux qui ne sont pas aveuglés par la tradition. L'attitude de la salle fut curieuse. Elle se partageait en deux camps très distincts. Les uns, surpris et charmés, parfois même malgré eux, se laissaient aller à leurs sentiments de joie, comme le ferait un homme qui découvrirait soudain une nouvelle beauté à un paysage connu et souvent admiré ; les autres conservaient un visage fermé et leurs regards parfois ironiques trahissaient l'incompréhension hostile dans laquelle ils étaient restés. Je dois à la vérité de dire que leur nombre, en somme restreint, n'influença en rien le succès que l'on fit au grand maître.

Un autre concert me procura également une joie profonde, celui donné par le quatuor « Bruxellois » (MM. Schörg, Daucher, Miry et Gaillard), qui compte parmi les hôtes annuels les plus aimés du public berlinois.

J'ai à vous signaler ensuite un violoniste auquel il faut accorder une attention spéciale et qui a remporté un succès considérable à l'un des Concerts Philharmoniques, sous la direction de M. Nikisch : M. Carl Flesch. Hongrois d'origine, il vint à Paris et fut un des plus remarquables élèves de Marsick. J'ai trouvé dans son jeu toutes les qualités essentielles d'école qui firent en son temps la réputation de Marsick. Carl Flesch a su, par contre, éviter tous les défauts de son maître et par son sens musical sincère et sérieux, par sa virtuosité, par l'extraordinaire sûreté mécanique de la main gauche, par l'ampleur et la beauté du son, l'élégance de sa technique d'archet, il se classe au premier rang des violonistes du moment. Son exécution d'un des concertos de Spohr au Concert Philharmonique, empreinte d'une vraie noblesse de style et dans l'andante d'une émotion profonde et contenue, reste un fait saillant de cette saison musicale.

A la même Société Philharmonique, M. Busoni a triomphé avec le concerto en *mi* bémol de Beethoven dont il a donné une interprétation claire, sobre et simple, peut-être trop intellectuelle pour être profondément émue, mais qu'on admire et dont on se réjouit pour le magnifique exemple de retenue et de noblesse qui la caractérise.

La Société Philharmonique s'était, cette année, un peu départie de son attitude hostile vis-à-vis des jeunes. Nous avons eu la première audition d'une très belle *Symphonie* de Rachmaninoff, dont les thèmes empruntés au folklore national sont curieusement traités. Orchestration très sonore, sans grandes recherches de timbres et de couleurs. Puis d'intéressantes *Variations* de Wilhelm Berger. Je ne vous dirai pas qu'elles affirment une personnalité puissante, mais c'est là de très bonne musique, écrite par un homme imprégné des grandes traditions classiques et maniant l'orchestre avec une virtuosité consommée.

Au concert précédent, M. Nikisch avait inscrit à son programme le *Prologue pour une tragédie* de Max Reger qui, splendidement exécuté par l'orchestre, fit une sensation énorme. Cette œuvre, dont je crois vous avoir déjà parlé, est très intéressante et comporte des pages vraiment belles et de fâcheuses disproportions dans l'ensemble.

L'orchestre Philharmonique a été dirigé ces derniers mois par plusieurs chefs d'orchestre étrangers et allemands. Parmi les premiers, il convient de mettre hors pair un capellmeister russe, M. Chessin, qui, avec sûreté et élégance, nous fit connaître différentes nouveautés de Scriabine et autres Russes. Parmi les Allemands, je citerai M. Schultze, de Rostock, qui fit une très bonne impression. M. Schultze s'est pris d'un bel enthousiasme pour le compositeur belge Désiré Paque. Il vient de donner une très belle exécution à Rostock de sa deuxième symphonie. J'ai sous les yeux la critique qui se montre extrêmement élogieuse pour M. Paque. Il n'est pas impossible que Dresde soit également le théâtre de ses succès et je crois vous avoir dit que l'Opéra de Hambourg va donner sous peu une œuvre de lui.

Je m'en voudrais de terminer cet aperçu du mouvement musical des derniers mois de 1909 sans citer le quatuor Zimmer qui a été très favorablement accueilli et que je n'ai pu entendre, retenu par la fâcheuse grippe. La presse a été très bonne et d'une façon unanime on a constaté un grand progrès réalisé depuis l'année dernière.

Marix Loevensohn.

Liége. — Le second concert du Conservatoire a été consacré à César Franck. *Psyché* n'est pas son œuvre maîtresse, mais elle a du charme. Deux coupures malencontreuses dans la partie vocale et la lenteur des mouvements ont de beaucoup diminué celui-ci. Les troisième, quatrième et huitième *Béatitudes*, bien groupées pour donner une impression de variété, ont aussi pâti de la lourdeur des mouvements et de l'apathie qu'elle donne à l'orchestre. La partie chorale était bien étudiée.

En une matinée particulière, un public très select a fait bon accueil à Mlle Reine Davanzi, intéressante cantatrice.

Je ne citerai que pour mémoire une récente conférence sur la *Naissance du style musical moderne,* à laquelle le talent de Mme Fassin-Vercauteren et du cercle Piano et Archets prêtaient une brillante illustration en des pièces de Peri, Caccini, Monteverdi, J.-S. Bach, Ales. Scarlatti, Pergolesi, Jean Noël Hamal, Ph. Em. Bach, Stamitz et Haydn.

Dr Dwelshauvers.

Rouen. — Il y a quelques années, M. Albert Dupré, fondateur et directeur de la société chorale l'Accord Parfait, exécutait *La Passion selon saint Jean* de Bach, avec le concours de M. Guilmant et du regretté Daraux. Le 17 mars dernier, il donna, en l'église Saint-Godard, une audition intégrale de *La Passion selon saint Matthieu.* L'œuvre fut admirablement rendue. Justesse, intelligence du texte, souci des nuances, puissance d'expression, tout contribua à la perfection de l'ensemble choral. M. Dupré s'était assuré, pour la circonstance, le concours de protagonistes d'un talent unanimement reconnu : Mmes Marty, Max, MM. Chanoine-Davranches et Coulomb. Les rôles secondaires furent irréprochablement tenus par les solistes habituels de l'Accord Parfait : Mlle Chauvière, Mmes Marais, Lecouflet, MM. Lanquetuit, Rousselin, Dupont et Herbet. C'est avec son cœur autant qu'avec son cerveau que M. Dupré conduisit *La Passion* : chez lui, la valeur musicale se double d'une foi artistique d'apôtre dont les effets se manifestèrent déjà dans l'interprétation d'un grand nombre de chefs-d'œuvre. Rappelons qu'il y a deux ans l'Accord Parfait traduisit l'œuvre exquise de Louis Vierne, *Praxinoé,* à la salle Gaveau, de façon à mériter les chaleureux éloges de la critique parisienne. *La Passion* fut accompagnée sur le Cavaillé-Coll de Saint-Godard par M. Marcel Dupré avec une sûreté technique, une science de la registration, en un mot, une maëstria qui l'honorent ainsi que ses maîtres Guilmant, Vierne et Widor et lui valent la faveur d'être le suppléant du titulaire de l'orgue de Saint-Sulpice. M. Widor tint, par sa présence, à témoigner son estime à M. A. Dupré ; lui-même s'assit au clavier à plusieurs reprises. Au salut, il conduisit un *Tantum ergo* de sa composition, d'une inspiration élevée chanté par l'Accord Parfait et, à la sortie, il exécuta magistralement la *Toccata et Fugue* en *ré* mineur de J.-S. Bach.

J. P.

Tournai. — **Dimanche 3 avril,** à 1 ½ heure, concert annuel de la Société de Musique de Tournai. Au programme : Godelieve, drame musical en trois actes, d'Edgar Tinel. Solistes : Mlles Homburger, Buyens et Callemien ; MM. Zalsman, Vander Haegen et Morissens.

NOUVELLES

— Dans le dernier *Bulletin de la Société de l'Histoire du Théâtre,* M. Albert Soubies termine son intéressante notice sur la direction théâtrale de Robert et Severini à la salle Favart et à Ventadour, à Paris. Au cours de cette notice, il détache de la correspon-

dance de Robert une lettre de celui-ci à un certain M. Rattier qui lui avait proposé une partition de Weber intitulée : *Les Deux Figaros*.

« J'ai examiné avec beaucoup de soin la partition que vous avez bien voulu me confier, écrit Robert. La musique m'en a paru bien faite et contenir de jolis morceaux; malheureusement les deux premiers rôles, celui de la « Prima donna » et celui du « Primo tenore » sont écrits beaucoup trop bas et ne pourraient convenir aux moyens de Rubini et de Mme Grisi ou Persiani, ce qui me rendrait impossible l'exécution de cet ouvrage, car la première condition d'un opéra est d'être adapté aux moyens des premiers sujets. »

Combien cette condition imposée, hélas! de tout temps, a-t-elle empêché d'œuvres remarquables de se produire! Quant au nom de Weber, désigné comme compositeur des *Deux Figaros*, M. Soubies suppose que Robert l'aura sans doute transcrit inexactement, le titre des *Deux Figaros* n'étant celui d'aucun des opéras connus de l'auteur du *Freyschütz*. Il nous semble, cependant, que le nom de Weber ne soit pas une erreur.

Ne s'agirait-il pas des *Trois Pintos*, un opéra-bouffe que Weber avait commencé d'écrire sur un poème de Théodore Hell? On sait qu'après la mort de Weber, la famille chercha à tirer parti de cette composition inachevée. Meyerbeer promit même de terminer la partition.

N'est-ce pas à ce projet que se rapporte la lettre de Rottier à laquelle répond Robert? Il aurait alors simplement mal lu le titre. Ou bien encore, il se pourrait que quelque Castil-Blaze, ayant eu vent de l'existence des fragments des *Trois Pintos*, s'en fût emparé et en eût tiré un *posticcio* sous le titre : *Les Deux Figaros*.

Il est est vraisemblable, en tous cas, que c'est à cette œuvre de Weber, remaniée et complétée que fait allusion la lettre de Robert. M. K.

— L'Opéra de Dresde, l'un des plus beaux théâtres d'Europe et l'un des mieux disposés, bien qu'il date d'une quarantaine d'années, va subir très prochainement de profondes modifications. Construit d'après les plans du célèbre architecte Semper, qui fut l'ami et le collaborateur de Richard Wagner à Bayreuth, ce théâtre ne répond plus aux besoins du jour. Les progrès réalisés dans la machinerie théâtrale, grâce à l'emploi du fer et à l'électricité, ont à ce point transformé l'art de la mise en scène et créé tant d'exigences nouvelles qu'il n'est plus guère possible de travailler convenablement avec la vieille machinerie en bois, si perfectionnée qu'on la suppose. Bien qu'elle fût une des plus pratiquement installées parmi les scènes datant de la seconde moitié du siècle dernier, celle de Dresde doit être renouvelée de l'avis des gens compétents, et la Chambre des députés de Saxe, se rangeant à cet avis, vient de voter un crédit de 1,736,000 marks, soit plus de deux millions, qui seront affectés à la réfection de la scène et à l'amélioration des dépendances de celle-ci.

Voilà un exemple qu'on ferait bien de suivre à Bruxelles et à Paris, dont les théâtres sont, au point de vue des aménagements, tout à fait arriérés.

— Afin de gagner l'espace nécessaire pour placer l'orchestre renforcé que réclame l'exécution de la *Salomé* de Richard Strauss, on exécute en ce moment, à l'Opéra de Paris, une nouvelle transformation à l'emplacement occupé par l'orchestre. On a aménagé la partie du couloir restée disponible sous la scène où l'on avait déjà placé une partie de l'orchestre lors du *Crépuscule des Dieux*. Puis on diminuera la largeur du proscenium dont les dimensions tiennent les artistes qui sont dans le cadre, très éloignés du public. Etant donné la maçonnerie sur laquelle repose la scène, ces travaux sont d'une certaine importance.

Profitant des jours de fermeture occasionnée par la Semaine Sainte, les travaux qui ont commencé immédiatement après la représentation de *Faust* vendredi soir, seront poursuivis jour et nuit sans interruption, l'entrepreneur qui les exécute s'étant engagé à livrer la salle pour lundi.

— Mme Marie Bréma prépare en ce moment une série de représentations de l'*Orphée* de Gluck qui auront lieu à Londres, au Savoy Theatre, du 12 au 22 avril. C'est d'après la version de Gevaert, qui se joue à la Monnaie, que le chef-d'œuvre de Gluck sera donné à Londres.

Le corps de ballet est sous la direction de Miss Margant Morris, élève du frère de Miss Isadora Duncan, et fille d'un artiste peintre.

Le chœur de cinquante voix, choisies et dirigées par Mme Bréma et Miss Florence von Etlinger, est soigné avec la même précision que les danses et poses.

L'orchestre sera dirigé par le chef d'orchestre écossais, M. Michaël Balling qui a eu l'honneur de diriger à Bayreuth le *Ring*, de Wagner. Miss Tita Brand arrange et dirige les groupes et les gestes du chœur du premier acte.

Aux côtés de Miss Marie Bréma on verra Miss Viola Tree (fille de sir Herbert Tree), dans le rôle d'Eurydice, et Miss Pearl Ladd dans celui de l'Amour.

— *Elektra* vient d'être représenté au théâtre de Budapest. La presse locale constate que, depuis

longtemps, elle n'avait pas eu à enregistrer un succès aussi éclatant que celui qui accueillit la dernière œuvre de Richard Strauss. La salle était comble. Le public a applaudi indéfiniment.

— On a joué, cette semaine avec succès, à Francfort, la première œuvre dramatique de Richard Strauss : *Guntram*. Le second acte, très dramatique, a vivement intéressé le public. Au dire de la critique, les qualités que le maître a manifestées dans ses grandes productions théâtrales postérieures se révèlent déjà dans cette œuvre de jeunesse.

— Le vieil opéra de Sullivan, *Ivanhoé*, représenté ces derniers temps à Londres, au cours de la saison d'opéras Beecham, et remis en scène à nouveaux frais, n'a obtenu aucun succès. Il a paru franchement démodé. Par contre, la sympathie du public s'est continuée à *Hænsel et Gretel*, le charmant opéra d'Humperdinck, après s'être exaltée en faveur d'*Elektra*, dont les représentations, sous le bâton de Richard Strauss, ont été le grand événement de la saison.

— L'Opéra de Vienne a mis à l'étude trois œuvres nouvelles : *Aphrodite* de M. Max von Oberleithner, d'après le roman de M. Pierre Louys; *Le Secret de Suzanne*, intermezzo de M. Wolff-Ferrari, et le conte féerique de M. Poldini, *Le Vagabond et la Princesse.*

— Le mois prochain, l'Opéra de Saint-Pétersbourg donnera, sous la direction du capellmeister Albert Coates, des représentations de *L'Anneau du Nibelung* de Richard Wagner.

— On exécutera prochainement à Naples une œuvre nouvelle de don Lorenzo Perosi, une symphonie inspirée au directeur de la Chapelle Sixtine par les désastres récents de Sicile. L'œuvre est intitulée *Messina*.

— Tandis que la saison d'opéras, à New-York, touche à sa fin, on annonce qu'un groupe de financiers américains s'occupe de former un *trust* et d'accaparer la direction du Metropolitan Opera-House de New-York, de l'Opéra de Boston et de celui de Chicago. Ces gens d'affaires projettent de passer contrat, la saison prochaine, avec les plus grands chanteurs étrangers, et de les produire successivement dans les trois théâtres, où ils seront les maîtres.

— La plus ancienne maison d'édition musicale de Berlin, la Schlesingersche Buch und Musikalienhandlung, fêtera le 1er avril le centenaire de sa fondation. Elle fut en relation avec Beethoven, Spontini, Meyerbeer et Liszt, dont elle publia des œuvres. Mais elle s'est surtout signalée par l'édition des opéras et des morceaux pour piano de C.-M. Weber, des œuvres posthumes de Chopin, des études de Stephen Heller et des ballades de Lœwe. Elle fut fondée par Adolphe Schlesinger, dont le fils aîné, Maurice Schlesinger, installa à Paris, en 1819, une maison qui était appelée également à prospérer.

— Le dernier catalogue paru de la maison C.-G. Bœrne, de Leipzig, annonce la mise en vente prochaine d'autographes et de manuscrits importants de J.-S. Bach, Beethoven, Bulow, Cherubini, Czerny, David, Niels W. Gade, Ed. Grieg, Halévy, Händel, Haydn, Hummel, Lachner, Liszt, Marschner, Mendelssohn, Meyerbeer, Rossini, Robert et Clara Schumann, et surtout de Richard Wagner.

NÉCROLOGIE

On annonce de Berlin la mort de M. Lamperti, fils du célèbre Lamperti de Milan et qui fut lui-même un professeur de *bel canto* tout à fait exceptionnel. Après avoir professé d'abord en Italie et à Vienne, il s'était finalement établi à Berlin où il a formé un grand nombre de chanteurs et de cantatrices remarquables. La Sembrich est son élève la plus célèbre.

Le Guide Musical

Revue internationale de la Musique et des Théâtres Lyriques

Fondé en 1855 — **Paraît le dimanche**

DIRECTEUR : **Maurice KUFFERATH**

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **H. de CURZON**
7, rue Saint-Dominique, 7

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
Avenue Montjoie, 83, Uccle-Bruxelles

Tout ce qui intéresse la rédaction du *Guide musical*, doit être envoyé à M. EUGÈNE BACHA, 83, avenue Montjoie, Uccle-Bruxelles.

Tout ce qui intéresse l'administration du *Guide musical*, doit être envoyé à M. TH. LOMBAERTS, 3, rue du Persil, Bruxelles.

Il sera rendu compte de tous les livres et de toutes les compositions dont un exemplaire sera déposé au Secrétariat de la Revue, 83, avenue Montjoie, Uccle

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré. — Maurice Kufferath. — Julien Tiersot. — J. Houston Chamberlain. — Ch. Malherbe. — Dr Istel. — H. de Curzon. — Georges Servières. — Albert Soubies. — H. Fierens-Gevaert. — Th. Lindenlaub. — Etienne Destranges. — Julien Torchet. — Raymond Bouyer. — Michel Brenet. — Henry Maubel. — Ed. Evenepoel. — Gustave Samazeuilh. — Ernest Closson. — M. Daubresse. — J. Brunet. — Calvocoressi. — F. Guérillot. — J. Guillemot. — A. Lamette. — Frank Choisy. — L. Lescrauwaet. — G. Campa. — Alton. — Montefiore. — E. Lopez-Chavarri. — Léopold Wallner. — E. Bourdon. — A. Goullet. — Ch. Martens. — J. Dupré de Courtray. — Oberdœrfer. — N. Liez. — M. Margaritesco. — Ch. Cornet. — Henri Dupré. — A. Harentz. — H. Kling. — May de Rudder. — Gustave Robert. — Marcel De Groo. — J. Daene. — J. Robert. — Dr David. — G. Knosp. — Dr Dwelshauvers. — Knud Harder. — M. Brusselmans. — Carlo Matton. — E.-R. de Béhault. — Paul Gilson. — Arthur Hubens. — Franz Hacks. — Maria Biermé.

ABONNEMENTS :

France et Belgique : 12.50 francs.— Union Postale : 14 francs. — Pays d'outre-mer : 18 francs

EN VENTE

BRUXELLES : **DECHENNE**, 14, Galerie du Roi. — **JÉROME**, Galerie de la Reine
Fernand LAUWERYNS, 38, rue Treurenberg.

PARIS : **Librairie FISCHBACHER**, 33, rue de Seine. — **M. Max ESCHIG**, 13, rue Laffitte
Maison GAVEAU, 45 et 47, rue La Boëtie.

56me ANNÉE. — Numéro 14. 3 Avril 1910.

LE GUIDE MUSICAL

MÉMOIRES

DE

Carl Ditters von Dittersdorf

(Suite. — Voir le dernier numéro)

CHAPITRE VIII

Dem. Starzer. Thérèse Teiber. Préparatifs de fête. Ballet champêtre. Histoire des quatre cornemuses.

Quand nous arrivâmes à Schlosshof, une animation extraordinaire régnait déjà au château; on ne voyait qu'artistes, peintres, décorateurs, sculpteurs; on remettait à neuf tous les appartements; tous ces gens se pressaient, se bousculaient, travaillaient avec une hâte fébrile à l'aménagement du château.

Le prince avait chargé Bonno de mettre en musique deux pièces de Métastase, et Gluck avait également entrepris la version musicale d'un texte de Métastase; c'était *Il ballo chinese* (1) dont la composition dura assez longtemps, car le prince pria le poète de modifier notablement son scénario lequel, primitivement, ne comportait que trois rôles féminins auxquels fut adjoint par la suite un rôle masculin. Gluck, retenu à Vienne par ce travail, ne nous arriva donc qu'au milieu du mois de mai. En plus des cantatrices habituelles, le prince fit venir à Schlosshof Mlle Starzer, sœur du célèbre compositeur de ballets Joseph Starzer (1); cette chanteuse avait remporté à Paris, Vienne et Saint-Pétersbourg, où elle avait résidé huit ans, un succès exceptionnel; en quelques années, elle avait fait fortune. Mlle Starzer possédait une puissante voix de contralto et chantait avec un art consommé. Bonno avait fait son éducation musicale, et c'est tout dire. Cet homme avait le don précieux d'obtenir de ses élèves des progrès très rapides et de susciter chez eux une véritable passion pour la musique. La meilleure preuve en est donnée par son élève Thérèse Teiber, l'une des plus célèbres cantatrices de tout le XVIIIe siècle; elle se produisait à Vienne, à Dresde, à Londres ou en Italie avec un succès quasi sans précédent.

A mesure que la date de la visite impériale se rapprochait, l'activité redoublait au château et les répétitions des concerts et opéras se succédaient sans interruption. Le prince avait également décidé l'organisation d'une *fête des Bacchantes,* à laquelle fête devaient être adjoints un carrousel, un ballet et une Cuccagna (2). Les rôles de cavaliers, danseurs et danseuses, satyres, bacchantes, etc., étaient dévolus aux jeunes paysannes et paysans de la contrée. Pour le ballet, on réunit vingt et un couples; Pompéati avait écrit lui-même le texte et la musique de ce ballet. Mais la difficulté était d'apprendre à ces paysans l'art de la danse.

(1) *Il ballo chinese.* Exécuté le 24 septembre 1754. L'œuvre étant trop courte, Gluck y ajoute un ballet. La partition se trouve à Bruxelles, Dresde, Vienne et Berlin. (Voir Wotquenne, p. 48 et 196.)

(1) *Joseph Starzer.* Excellent violoniste et compositeur (1725-1787).

(2) Jeux populaires.

Aussi, quarante personnes de la cour durent elles-mêmes étudier le ballet, après quoi chacune d'entre elles prit un jeune homme et une jeune fille parmi le groupe des paysans et leur apprit patiemment leur rôle dans le ballet. Ces répétitions, parfois bien pénibles, durèrent plus de trois semaines, afin que l'œuvre fût mise au point. La mélodie était cependant d'extrême simplicité et je l'avais transcrite pour violon solo afin que ces répétitions ne nécessitent qu'un seul instrumentiste.

Un matin, pendant l'une de ces répétitions, le prince dit soudain : « Ce serait amusant de posséder un orchestre qui fût aussi comique que ce ballet champêtre ».

Il fit venir les musiciens de l'orchestre, Gluck et Bonno et leur demanda leur avis à ce sujet. Quantité de propositions furent émises, les unes plus bizarres que les autres. Quand vint mon tour de parole, je contai que peu d'années auparavant, m'étant rendu avec le baron Benst au village de Hof an der March, j'assistai à une noce villageoise pendant laquelle deux musiciens soufflaient de la cornemuse ; les deux instrumentistes jouaient à l'octave des mélodies très gaies et amusantes. — Que penseriez-vous, ajoutai-je, de la proposition suivante : « réunir tous les joueurs de cornemuse des villages environnants ? On en trouverait certes quatre, ce qui, à la rigueur, peut suffire ? » — Voilà qui est original comme idée, dit le prince ; mais nos gaillards seraient-ils en état d'exécuter les mélodies nécessaires ? — N'ayez nulle crainte à ce sujet, repris-je, ces mélodies comptent seulement trente-deux mesures. — C'est parfait, dans ce cas, continua le prince ; occupes-toi de faire le nécessaire et je te récompenserai largement ».

Après la répétition du ballet, je priai l'intendant d'envoyer dans les villages environnants un messager, avec mission d'engager tous les joueurs de cornemuse et de cornet à bouquin à se trouver vers 5 heures dans une taverne désignée d'avance. Mon entreprise fut couronnée d'un grand succès car, à l'heure indiquée, je trouvai plus d'une douzaine de musiciens réunis. J'en choisis, parmi eux, quatre qui me semblèrent les meilleurs, deux joueurs de petite cornemuse et deux de grandes.

Après quoi j'exécutai la mélodie de Pompéati sur mon violon tant de fois qu'il fallut, jusqu'à ce que mes quatre gaillards la connussent par cœur et de façon parfaite. Je les priai de se tenir à ma disposition dès le lendemain matin et je m'en retournai au château.

Le lendemain matin, dès 5 heures, car les répétitions du ballet commençaient à 5 h. 1/2, je courus à la taverne et ramenai les quatre musiciens, après leur avoir fait répété une fois encore la mélodie imposée. Je les plaçais dans la cour quand le prince descendit pour assister à la répétition du ballet. J'allai vers lui : « Tu n'as pas oublié tes joueurs de cornemuse, dit-il ? — Tout est prêt, au contraire, Altesse, répondis-je ; ils sont déjà au château. — Où, questionna le prince. — Je vais vous les amener. » — Et je courus trouver mes gaillards. — « Holà, criai-je, suivez-moi et commencez déjà à jouer ! » — Aussitôt dit, aussitôt exécuté. Ils se mirent en marche en jouant et, de loin, le prince put déjà entendre la mélodie connue. En arrivant devant lui, j'étais si content que je faisais des bonds de joie. Me voyant ainsi gesticuler devant Son Altesse, les quatre paysans se crurent obligés d'en faire autant et se livrèrent alors à une sarabande effrénée. Voyant cela, je multipliai les bonds et les gesticulations, tandis que mes quatre singes se trémoussaient toujours davantage.

Mon zèle gesticulatoire, si j'ose dire, ne connaissait plus de bornes ! Nous arrivâmes ainsi jusqu'au prince dont la gaîté était inénarrable ; il en avait les larmes aux yeux, tandis que tous les spectateurs, musiciens, danseurs, serviteurs, etc., ne se tenaient plus de rire. « Bravo, gamin, me dit le prince très satisfait, tu as réalisé ton projet au delà de toute espérance ». En terminant sa phrase, il prit sa bourse et me fit cadeau de six superbes ducats. Après quatre ou cinq répétitions, le ballet des paysans accompagnés par les joueurs de cornemuse fut mis au point.

Peu après, je fut chargé d'une mission plus difficile laquelle, cependant, fut exécutée de la façon la plus satisfaisante.

Lors d'une répétition du drame de Bonno : *Il vero amaggio*, le prince fit la remarque suivante : « Il est regrettable que le dernier vers ne soit pas répété par un chœur. — Certes, répondit Bonno, mais où trouver des chan-

teurs? — Je possède dans mes propriétés cinq pasteurs, reprit le prince, et autant de maîtres d'école; chacun dispose certes de quelques jeunes gens et jeunes filles et en les réunissant, on pourrait peut-être obtenir une vingtaine de choristes? Vingt ne suffiront pas en l'occurrence, interrompit Bonno; il en faudrait au moins quarante. — Soit, dit le prince, alors nous ferons venir des chanteurs de Pressbourg. En attendant, je charge Carl de se mettre en rapport avec les pasteurs et les maîtres d'école afin de réunir les vingt premiers chanteurs! »

Je combinai si bien les choses que le prince n'eut nul besoin de faire appel aux chanteurs de Pressbourg, comme on le verra plus loin. Dès lors, le prince s'occupa surtout de préparer la réception de l'empereur afin qu'elle eût tout l'éclat nécessaire. Il fit venir de Vienne deux compagnies d'infanterie et un escadron de cavalerie afin de constituer une garde d'honneur et de veiller au maintien de l'ordre. Quarante soldats d'infanterie occupèrent le château et la cavalerie fut destinée à occuper les villages environnant le château. Cette animation militaire semait la gaîté parmi toute la population car les soldats effectuaient de nombreuses rondes et patrouilles et campaient parfois en plein air.

(A suivre). PAUL MAGNETTE.

EDOUARD COLONNE

Il a succombé dimanche soir au mal qui depuis quelque temps déjà l'avait éloigné de son pupitre. Avec lui disparaît le dernier survivant des remarquables chefs d'orchestre et entrepreneurs de concerts auxquels l'Ecole de musique française est en partie redevable de son glorieux relèvement. Avec Pasdeloup et Charles Lamoureux, ce fut, en effet, Edouard Colonne qui, en créant sa Société de Concerts, au lendemain de l'année terrible, apporta aux jeunes symphonistes français, encore incertaine de ses destinées, l'inappréciable concours d'un orchestre discipliné et d'un public désireux d'écouter. Il avait été, comme violoniste, de la première et vaillante phalange des Concerts populaires de Pasdeloup, en 1861. Bon musicien, intelligent, actif et souple, il avait observé et il avait compris que les programmes courageux de Pasdeloup ne correspondaient plus, après la guerre, au sentiment du public. Il fonda, en société avec Duquesnel et l'éditeur Hartmann, le *Concert national*, transformé peu après en *Association artistique* sur des bases analogues à la Société du Conservatoire et afficha, dès le début, des tendances franchement nationalistes. Chez Pasdeloup régnaient Beethoven et Wagner. Edouard Colonne proclama Berlioz : « Il est notre seul grand compositeur, disait-il. Il est notre drapeau. » Le mot était utile à ce moment. Dans certaines petites chapelles, on lui reprocha aigrement par la suite d'avoir donné successivement *l'Enfance du Christ*, *Roméo et Juliette*, *La Damnation de Faust*, *La Prise de Troie*, d'avoir fait acclamer le beau romantique vaincu qui, au moment de mourir, disait tristement : « Ils viennent à moi, lorsque je m'en vais! » Sachons lui gré de l'ardeur heureuse et de la conviction avec lesquelles il propagea l'œuvre de Berlioz. Il forma ainsi un public disposé à écouter d'une oreille moins distraite et moins prévenue les œuvres des jeunes musiciens français. C'est un fait qu'on ne peut oublier.

Edouard Colonne apportait d'ailleurs dans la direction de l'*Association artistique* des qualités remarquables. Administrateur très entendu et très perspicace, il avait de sérieuses qualités de chef d'orchestre. Pasdeloup qui n'était pas un musicien bien remarquable, avait la fougue et l'autorité; Charles Lamoureux avait la fermeté, la précision et le souci du détail précieux. Edouard Colonne remplaça la fermeté et la précision par le fondu et l'enveloppement. Il était médiocre quand il dirigeait du Beethoven; il l'interprétait petitement, avec joliesse. La puissance rythmique et l'ampleur des lignes architecturales du grand symphoniste lui échappaient. En revanche, il excellait dans les œuvres modernes, où les subtilités des recherches harmoniques et la variété des timbres sont les grands moyens d'expression. C'était un coloriste de la baguette et c'est ce qui explique le succès qu'il obtint avec ses exécutions des pages maîtresses de Berlioz. Quand Lamoureux faisait entendre la *Damnation*, le public restait incertain et plutôt déconcerté. Avec Colonne c'était l'emballement. Lamoureux analysait : Colonne colorait. Nul n'a, mieux que lui, interprété les poèmes symphoniques de Saint-Saëns et de Bizet, le *Rouet d'Omphale*, *La Jeunesse d'Hercule*, *L'Arlésienne*. — *Le Chasseur maudit* et *Psyché* de César Franck, sous sa conduite, avaient une vie intense et une ardeur de coloris vraiment exceptionnelle. Plus d'une œuvre de grands ou de petits maîtres lui dut ainsi de pénétrer dans l'âme du public et d'avoir été mise en sa vraie valeur. Innombrables sont celles qu'il a conduites en première audition et fait triompher.

Cela suffit pour que son nom vienne en belle place dans l'histoire de la musique contemporaine.

Né à Bordeaux (1838) de parents d'origine italiene et musiciens, Edouard Colonne (de son vrai nom Jules Juda), avait fait toutes ses études au Conservatoire de Paris. Il y avait obtenu successivement les prix de violon, d'harmonie et de composition dans les classes d'Elwart et d'Ambroise Thomas, lorsqu'il entra comme premier violon à l'Opéra (1858) et ensuite aux concerts Pasdeloup (1861). Comme nous l'avons rappelé plus haut il avait en 1873 fondé le *Concert national*, transformé dès 1874 en cette *Association artistique* qui jusqu'à ce jour n'a cessé de donner ses concerts dominicaux dans la salle du Châtelet, sous sa direction. Fréquemment appelé à l'étranger comme chef d'orchestre, notamment en Russie, en Norwège, à Vienne, à Prague, en Hollande, en Belgique, en Espagne, il se faisait alors remplacer à la tête de son bel orchestre par quelque chef illustre de l'étranger : Hermann Levy, Weingartner, Nikisch, Félix Mottl... et Paris eut ainsi la révélation d'un art de diriger sensiblement différent du sien.

Il conduisit aussi pendant un an (1892-93) l'orchestre de l'Opéra, sous la direction éphémère de Bertrand qui succéda à la combinaison Ritt et Gailhard. Il eut ainsi l'honneur de diriger la première représentation de la *Walkyrie* et il aimait à rappeler à ce moment qu'il était au pupitre des violons, lors de la première représentation de *Tannhäuser* à Paris. « Nous étions les seuls à l'orchestre, en 1861, Garcin et moi, quand on joua le *Tannhäuser*, à défendre et à goûter Wagner. Il n'y a donc pas de plus vieux wagnérien que moi ! »

Sur sa façon de comprendre la direction, il s'est expliqué ainsi : « Un chef d'orchestre ne doit pas être un métronome. Le compositeur écrira bien au commencement de sa partition : *allegro* nº 112 du métronome, et c'est, en effet, le mouvement dans lequel il a commencé son allegro; mais qu'il conduise lui-même et au bout de trente ou quarante mesures ce ne sera plus cela, il aura changé de mouvement ! On est donc un chef d'orchestre plus ou moins parfait selon qu'on interprète avec plus ou moins d'éloquence ou de sensibilité la pensée du musicien. Quand je conduis, je ne vois rien, un brouillard est devant moi, je me figure que je suis le compositeur. »

Edouard Colonne avait épousé en secondes noces, une cantatrice de talent, Mlle Vergin, qui chanta délicieusement aux premières auditions de Berlioz organisées par lui, et qui s'est distinguée, depuis, dans le professorat.

Depuis quelques mois déjà, M. Gabriel Pierné l'avait remplacé à la tête de l'orchestre du Châtelet. Souhaitons que l'*Association artistique* conserve comme chef cet excellent et délicat musicien.

M. K.

FIDÉLAINE

Drame lyrique de MM. H. Lejeune et Albert Dupuis, joué pour la première fois au Théâtre royal de Liége le mercredi 30 mars 1910.

Mercredi, à la veille de la fermeture, la nouvelle œuvre de MM. Honoré Lejeune et Albert Dupuis, *Fidélaine*, fut « créée ». Première sans lendemain immédiat, mais très soignée, tant par l'orchestre que par les interprètes vocaux, qui maîtrisaient les sérieuses difficultés de leurs rôles.

Fidélaine représente un singulier mélange de légende et de réalité; d'amour entre frère et sœur, entre humain et nixe; de germanisme, de latinité et de fantaisie, symbolisé par les noms mêmes des personnages : Berthold, Erdelinde (qui est une fille des... eaux et non de la terre!), Viviane, Eveline, Hyléol, Nixcobt. L'action est lente, la musique évocatrice de souvenirs; atmosphère debussyste au début, avec emploi continuel de l'accent de quinte augmentée; atmosphère dukassiste par rappel de l'*Apprenti sorcier;* atmosphère wagnérienne surtout (motif chromatique ascendant du Désir de *Tristan;* motif du Walhall et autres nombreux rappels du *Rheingold*.) Mais l'orchestration n'a rien de l'ampleur, de la sonorité chaude et nourrie que les auteurs modernes atteignent tous d'habitude, bien que par des moyens fort différents. Il y a des « trous » et les basses semblent négligées. L'insistance des basses ne suffit pas à les corser.

Le rôle d'Hyléol a été joué en travesti par Mlle de Perre; Fidélaine était nuancée avec bonheur par Mlle Normand. Mais la création la plus intéressante fut celle de Nixcobt par M. Raynal. Il en a fait un vrai Alberich (le rôle y prêtait à merveille) et nous avons regretté que l'on n'ait pas choisi, de préférence, le *Rheingold* pour nous présenter cet excellent acteur sous cette facette de son talent.

Malgré l'étude du livret et de la partition, il serait présomptueux de vouloir donner dès à présent un jugement définitif sur *Fidélaine*. Nous nous réservons d'y revenir l'an prochain, quand l'œuvre sera réexécutée. Constatons toutefois que le livret, en prose très alerte, prête mieux que des vers à la déclamation et que certaines pages musicales ont obtenu une approbation générale. Aussi bien le

Tout-Verviers était-il largement représenté. L'auteur a été appelé à la fin de la représentation et largement ovationné. Dr DWELSHAUVERS.

LA SEMAINE

PARIS

A L'OPÉRA-COMIQUE, les fêtes de Pâques ont été marquées par trois remarquables représentations de *Carmen*, avec deux artistes qui se sont plus d'une fois déjà rencontrés dans une commune interprétation de l'œuvre de Bizet, dans un commun enthousiasme, dans une commune et d'autant plus éloquente vérité d'expression ; Mme de Nuovina et M. Albert Saléza; l'une, la plus vibrante, la plus originale des Carmen depuis Galli-Marié; l'autre, le plus émouvant, le plus sincère, le plus passionné des José. Ce n'est pas la première fois que nous disons à quelle intensité d'effet ils arrivent en *vivant* ainsi leurs personnages; nous ne pouvons que répéter que c'est là une impression sans égale et qu'il faut avoir éprouvée, ne fût-ce que par curiosité. H. DE C.

Le Conservatoire a donné, jeudi et vendredi saints, dans la soirée, son concert *spirituel* annuel. Je dis : *son*, puisque le programme est identique pour les deux séries d'abonnés. Quant au mot *spirituel*, il est entendu que c'est une étiquette qui perd de plus en plus sa valeur. On donne la messe en *ré* de Beethoven, et le concert n'est pas *spirituel!* Il le devient, les jours saints, alors que le programme ne comprend, sur quatre numéros, qu'un seul pouvant justifié ce qualificatif, le *Requiem* de M. Fauré.

M. Henri de Curzon, que j'ai l'honneur de remplacer aujourd'hui, disait dernièrement, avec raison, que le Conservatoire pouvait se nommer la maison de Beethoven à peu près au même titre que la Comédie-Française est dite la maison Molière. Je me réfère à cette remarque, et je constate que le morceau de résistance du Jeudi-Saint était le merveilleux concerto du maître, en *mi* bémol, qui est bien, je crois, le roi des concertos de piano. Admirablement enlevé par M. Emil Sauer, qui joint, comme personne, la puissance à la délicatesse, et sait faire chanter l'instrument comme le faire sonner en vigueur, il a donné tout l'effet que cette œuvre de génie peut produire : sous les doigts d'un musicien tout pénétré de la pensée de Beethoven, le piano, petit orchestre, a lutté contre le grand, ou, pour mieux dire, ils se sont donné l'un l'autre la plus intéressante réplique; car on sait quelle part le grand orchestre a dans cette composition. D'incessants applaudissements ont couronné cette belle exécution, et M. Sauer a dû revenir, quatre fois, partager avec les musiciens de la Société des Concerts les bravos des anciens abonnés.

Un grand succès a été fait aussi au *Requiem* de M. Gabriel Fauré, une belle inspiration religieuse, comme on sait, où il faut citer, notamment, l'*Offertoire*, le *Sanctus*, le large et saisissant *Libera*, très bien rendu par la belle voix de M. Pierre Dupré; le *Pie Jesu*, où Mlle Yvonne Gall a fait entendre un organe très pur et expressif; enfin, la remarquable péroraison, *In paradisum*, où la douceur des chants le dispute à l'intérêt de l'orchestration.

La soirée avait commencé par une symphonie de Brahms (*ré* majeur, no 2). Une belle première partie, largement développée; un *Allegretto giocoso*, d'un mouvement sautillant, mais original; un final (*Allegro con spirito*), qui a de l'élan et de la franchise, donnent de l'intéret à cette composition, un peu cherchée peut-être, et dont la deuxième partie (*Adagio non troppo*) m'a paru faible.

Le concert s'est terminé par l'ouverture d'*Athalie*, cette page magistrale de Mendelssohn, qu'on n'avait pas entendue depuis longtemps. ***

Concerts Colonne. — Les *Béatitudes* fournissent le programme entier du concert dit spirituel que l'usage consacre au soir du Vendredi-Saint; M. Gabriel Pierné, qui aime au-dessus de toute autre la musique de César Franck, les interprète avec ferveur; l'orchestre les exécute avec soin et les solistes, desquels il faut excepter Mme Auguez de Montalant, les chante aussi mal que possible, sans justesse et sans style. Et, puisqu'elles seront répétées le dimanche 3 avril, renvoyons à huitaine, si vous le voulez bien permettre, ce que nous en avons à dire et de la musique religieuse particulièrement. A. L.

Concerts Lamoureux du Vendredi-Saint. — Après la belle ouverture de *Coriolan*, M. Chevillard nous donnait le vraiment religieux *Requiem* de M. Gab. Fauré où, sans éclat, tout est si intéressant et si vivant. Sans refaire l'éloge de l'œuvre, sur laquelle tout a été dit, nous voulons cependant noter le grand succès qui lui fut fait, notamment après le *Sanctus*, enlevé avec chaleur par les chœurs, le *Pie Jesu* chanté par Mme Ripert-Marcilley dans un sentiment de calme et de recueillement, le *Libera* très bien présenté par M. Frœlich, et le charmant chœur final pour voix de femmes (celui-ci, comme le *Pie Jesu*, est édité en dehors de la partition).

Bissée fut la *Sinfonia pour la Fête de Pâques*, tirée de la cantate nommée « Sonata », écrite avec enthousiasme par J.-S. Bach, et exécutée de même hier par l'orchestre Chevillard, première audition à Paris, mais pas la dernière, nous l'espérons bien, car c'est une œuvre réconfortante et de tout premier ordre.

Le prélude de *Parsifal*, sans retrouver absolument tout son succès d'antan, séparait cette œuvre de Bach de celle de Hændel : *La Passion* air de Jésus, œuvre lourde qui a plutôt bénéficié du succès fait à son interprète, M. Frœlich.

Avec Rimsky-Korsakow, le public s'est réchauffé de nouveau en entendant *La Grande Pâque russe* (ouverture sur des thèmes de l'Eglise russe). Quelle coloration resplendissante! Nuées d'encens!... Cierges innombrables!... Carillons de gloire divine!... Sur des petits thèmes de cinq notes, ayant quelques affinités, ce me semble, avec nos vieilles chansons populaires. Avec cela, une virtuosité furieuse des violons qui surprend un peu... Mais quelle belle chose!

Que dire de la scène biblique de C. Franck, de *Rebecca*, qui puisse en renouveler tout le charme, toute la fraîcheur! Quelle œuvre pouvait être mieux à sa place! « Jamais la Foi ne s'est exprimée avec une telle sincérité. Franck, dit M. Romain Rolland, est le seul musicien, avec Bach, qui fasse voir Dieu! » I. Delage-Prat.

Salle Gaveau. — Devant un public nombreux cette fois, MM. de Vogel et Van Isterdael, les virtuoses hollandais, se sont fait entendre le 22 mars. Au programme, la sonate pour piano et violoncelle de Brahms, charmante dans son romantisme discret et comme faite pour le jeu pianistique de M. de Vogel, qui se complaît davantage aux finesses qu'à la force. La sonorité chaude et prenante de M. Van Isterdael, sa remarquable dextérité d'archet y firent merveille. Brillamment présentée par l'auteur, la sonate piano et violoncelle de M. Louis Delune vise à une grande force expressive en sa contexture tourmentée, dont les contrastes et les hardiesses d'écriture nous ont frappés. Comme intermède vocal, un intéressant cycle de mélodies de M. Ch. Tournemire sur le poème d'Albert Samain *(Larmes, Réveil..., Repos en Egypte)*. La personnalité raffinée du compositeur s'y révèle tout entière. M[lle] Palasara (applaudie dans l'exquis sonnet chinois de Paladilhe) donnait à ce tryptique toute son envolée, accompagnée qu'elle était par l'éminent organiste de Sainte-Clotilde, dont le quatuor piano et cordes (avec l'excellent violoniste Ten Have et l'altiste de Renancourt) terminait la soirée, nous laissant sous l'impression de son délicieux scherzo et de son finale où se combinent, avec la plus élégante fantaisie, de jolis rythmes et d'ingénieuses sonorités. E. B.

— La deuxième séance de piano et violoncelle donnée par M[me] Jane Mortier et M. Pitsch, comprenait les trois sonates que Bach écrivit pour violoncelle et clavecin. Ce sont des œuvres difficiles, non seulement comme notes et comme style, mais surtout en raison de la difficulté de maintenir l'équilibre entre le violoncelle, généralement écrit assez bas, un peu sourd et le piano moderne. Il faut donc amortir l'un et renforcer l'autre, ou mieux encore jouer ces œuvres comme elles furent écrites, avec un clavecin. Malgré leur réel talent, les deux artistes ne se sont peut-être pas bien rendu compte de cette difficulté-là. F. G.

— Le ministre de l'Instruction publique a déposé un projet de loi, annexe de la loi qui concerne l'installation du Conservatoire rue de Madrid, relatif à la construction d'une nouvelle salle de concerts. Elle sera située 23, rue d'Edimbourg, derrière les bâtiments du Conservatoire. Elle sera construite par le service des bâtiments civils et entretenue par la société concessionnaire, qui partagera les bénéfices réalisés avec l'Etat, lequel deviendra propriétaire de la salle au bout de quarante ans. Cette salle pourra être mise à la disposition de quiconque (concerts, représentations, conférences), sauf approbation ministérielle. Elle devra être livrée gratuitement au Conservatoire pour ses exercices publics. Les vingt-deux séances de la Société des Concerts sont aussi formellement prévues. — C'est, comme on voit, l'abandon radical de la salle actuelle, sauf comme monument historique (peut-être) et curiosité « Vieux Paris ».

— Voici le résultat du concours de la Société des compositeurs de musique pour l'année 1909-10 :

I. Fantaisie pour piano et orchestre. Jury : M. Gabriel Fauré, président; MM. A. Guilmant, J. Mouquet, Marcel Bertrand, Bonnal, Caussade, Diémer, Ladmirault, Planchet, Roussel et Sporck. Prix, 500 francs (fondation Pleyel-Wolff-Lyon), décerné à M. Noël Gallon.

II. Trio, pour piano et deux instruments. Jury : M. Paladilhe, président; M[me] Mel-Bonis, MM. Cools, Dumas, Emmanuel, Letocart, Tournier, Trépart, Vinée, Wiensberger. Prix, 500 francs, offert par la Société. Décerné à M. Louis Thirion. Une mention a été attribuée à l'œuvre portant l'épigraphe : *Esse quam videri.*

III. *Regina cœli*, pour chœur à trois voix, solo de ténor et orgue. Jury : M. Théodore Dubois, président ; MM. Tournemire, Bellenot, Boulnois, Marc Delmas, Charles Malherbe, Mulet, Quef, Rougnon, Marcel Rousseau, Ternisien. Prix Samuel Rousseau, 300 francs, offert par Mme Samuel Rousseau. Décerné à l'œuvre portant la devise : *Fortes in fide.*

L'auteur est prié de se faire connaître au secrétariat général de la Société, 22, rue Rochechouart, à Paris.

Programme des concours pour les années 1911, 1912, 1913, 1914, 1915 et 1916. La Société des Compositeurs de Musique met au concours réservé aux seuls musiciens français, pour l'année 1911 :

Pièce lyrique pour voix solo et orchestre (on peut entendre par là une ode de Victor Hugo ou de Lamartine, par exemple, entière ou partielle, ou telle poésie lyrique que le compositeur choisira). Il importe de remarquer qu'il s'agit ici non d'une simple mélodie, mais d'une composition de dimensions assez vastes. Le texte devra donc se prêter à ce développement. Prix Ambroise Thomas, 1000 francs.

Pour l'année 1912 : Pièce symphonique avec partie principale de harpe chromatique, sans que la virtuosité y soit prédominante. Prix Pleyel-Wolff-Lyon, 1000 francs.

Pour l'année 1913 : Symphonie pour orchestre par deux. Prix Antonin Marmontel, 1000 francs.

Pour l'année 1914 : Messe à quatre voix mixtes (S. C. T. B.) a cappella ou avec accompagnement d'orgue. Prix Ambroise Thomas, 1000 francs.

Pour l'année 1915 : Sonate pour deux pianos. Prix Pleyel-Wolff-Lyon, 1000 francs.

Pour l'année 1916 ; Septuor, pour telle combinaison instrumentale que le musicien choisira, mais le piano étant exclu. Prix Antonin Marmontel, 1000 francs.

Erratum. — C'est à M. Charles Malherbe qu'est due la publication des fragments inédits des *Réflexions d'un solitaire* de Grétry, dans le *Bulletin de la Société de l'Histoire du Théâtre.* M. Malherbe a pu retrouver, et joindre à son admirable collection d'autographes musicaux, un des tomes perdus de ces nouveaux mémoires, non publiés, de l'auteur de *Richard Cœur de Lion.*

OPÉRA. — Faust; Samson et Dalila; Javotte; Tannhäuser; Aïda.

OPÉRA-COMIQUE. — Manon; La Flûte enchantée; Carmen; Mignon; Werther; Léone; Cavalleria rusticana; La Tosca.

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté). — Le Barbier de Séville; L'Africaine; Quo Vadis?; Le Trouvère; La Favorite; La Dame blanche; Martha.

TRIANON-LYRIQUE. — Don Pasquale; La Chanson de Fortunio; La Fille de Mme Angot; La Traviata; Gilette de Narbonne; Le Songe d'une nuit d'été; La fille du tambour major.

Conservatoire. — Dimanche 3 avril, à 2 heures : Ouverture de la Flûte enchantée (Mozart); La Damoiselle élue (Debussy), solo par Mlle Féart; Rédemption (C. Franck), solo par Mlle Féart. — Direction de M. A. Messager.

Concerts Colonne. — Relâche par suite du décès de M. Ed. Colonne.

Concerts Lamoureux (salle Gaveau). — Dimanche 3 avril, à 3 heures : Ouverture d'Euryanthe (Weber); Mort et Transfiguration (Strauss); Seul, et l'Aurore, mélodies (Saint-Quentin), chantées par Mlle Raveau; Concerto pour piano (Schumann), joué par M. Cortot; Scherzo pour orchestre (Lalo); Air de Serse (Hændel), chanté par Mlle Raveau ; Symphonie en *ut* mineur (Beethoven. — Direction de M. C. Chevillard.

Concerts Sechiari (théâtre Marigny). — Septième symphonie (Haydn); Concerto de violon (Beethoven), joué par M. Capet; Concerto de piano (Liszt), joué par M. Vecsei : Poème pour violon et orchestre (Capet), joué par l'auteur ; Impressions d'Italie (Charpentier). — Direction de M. Sechiari.

BRUXELLES

Libre-Esthétique. — Les concerts de la Libre-Esthétique ne négligent aucun domaine de la musique. C'est ce qui nous a valu d'entendre à la deuxième séance deux œuvres pour instruments à vent. On sait à quelles insignifiances se réduit le répertoire de cette intéressante catégorie d'instruments : fantaisies, variations où l'abondance des notes n'a d'égale que la pauvreté des idées. Aussi des œuvres comme la sonate en *la* pour flûte et piano de E.-B. Siefert occuperont-elles une place des plus honorable dans le répertoire de la flûte. Sans être transcendante, cette sonate a du charme et de la distinction. La mélodie est un peu trop facile parfois, mais il y a là de jolies sonorités et de bon travail. M. Siefert aime à employer le canon et il a su donner aux deux instruments une partie toujours intéressante.

Fort amusant le *Divertissement* de A. Roussel pour flûte, hautbois, clarinette, basson, cor et piano, avec ses rythmes allègres et ses agrégations de notes sonnant clair et franc. MM. Strauwen, Marteaux, Adam, Trinconi, Wauquier et Mme Florival l'ont interprété avec finesse.

La suite *Sevilla*, pour piano, de J. Turina, n'est pas inférieure au quintette du même auteur, entendu l'an dernier. Divisée en trois parties : I. *Sous les orangers.* — II. *Le Jeudi-Saint à minuit.* — III. *La Feria*, elle est solidement bâtie, sans détail inutile, riche d'harmonies et de rythmes. D'allure générale assez franckiste, il y a dans la première partie des suites de quintes qui rappellent Debussy. M. J. Turina fait naturellement usage de rythmes de danses espagnoles, mais avec discrétion et seulement comme éléments d'intérêt rythmique. Ces pages si colorées ont été parfaitement mises en valeur par M. P. Peracchio.

La belle sonate en *mi* majeur pour piano et violon de Jos. Jongen, entendue plusieurs fois déjà, contrastait vivement avec la suite pittoresque de M. Turina. Une fois de plus MM. Chaumont et Jongen ont su nous en faire goûter le charme pénétrant.

Mlle R. de Madre a chanté d'une voix malheureusement trop étranglée quelques mélodies de Debussy : *Deux ariettes oubliées*, et de Berthe Busine : *Des femmes en pleurant passent sous ma fenêtre* et *Guitare*. La première mélodie de Mlle Busine sent un peu trop le parti-pris dans la constance de ses harmonies de neuvièmes en accords plaqués. Nous aimons mieux la *Guitare*, dont l'accompagnement en notes piquées a de la légèreté. F. H.

Quatuor Capet. — Ce sont des manifestations artistiques de la portée la plus haute que nous ménagent les séances du mercredi, organisées par M. Durant. Il y a quinze jours nous applaudissions la célèbre Société des Instruments anciens. Mercredi dernier le quatuor Capet nous conviait à

l'audition de trois quatuors de Beethoven : le premier, le septième et le douzième.

On ne pourrait trop admirer la haute probité de ces quatre artistes qui accordent discrètement leurs instruments et attendent patiemment que tout bruit soit éteint dans la salle avant de commencer. Et quand ils commencent quel délice d'entendre cette sonorité si idéalement belle, ces quatre voix se fondant en un tout si harmonieux. Leur interprétation des quatuors de Beethoven est d'une finesse et d'une délicatesse extraordinaires sans que pour cela elle afflige cette musique forte de grâces qui lui sont étrangères. Ces excellents quartettistes ont l'art extrême de dégager le sens musical de la moindre note, de mettre chaque chose à sa place, de faire ressortir le chant, de jeter un voile discret sur les parties accompagnantes.

Et par dessus tout on avait la claire conscience de la magistrale architecture d'une œuvre musicale que les quatuors de Beethoven devraient nous donner si souvent mais qu'une interprétation imparfaite détruit presque toujours.

Il est très regrettable que ce concert n'ait pas attiré plus de monde. Bruxelles ne compterait-elle pas même une élite suffisamment nombreuse pour remplir la salle Patria, qui est de dimensions modestes pourtant, quand on y entend exécutés en perfection les quatuors de Beethoven ?

Franz Hacks.

— Très intéressante soirée de musique de chambre à la salle Erard, le 23 mars dernier. MM. Van Isterdael, violoncelliste et de Vogel, pianiste ont exécuté avec la plus grande correction la sonate en *la* de Boccherini, l'adagio et allegro op. 70 de Schumann ainsi que la très difficile sonate op. 38 de Brahms. M. Van Isterdael est un virtuose accompli. Sa technique est parfaite; on peut en dire tout autant de son partenaire, M. de Vogel. Il a donné en solo une très bonne interprétation du scherzo de Chopin et du *Chant dans la nuit* de Louis Delune. C'est M. Tournemire, de Paris, qui a remporté le succès de la soirée. Son quatuor est des plus intéressants. Les divers thèmes de cette composition sont originaux et correctement développés. C'est une musique personnelle sans doute, mais qui n'en a que plus de charmes. L'adagio, particulièrement mélodieux et mélancolique, a surtout été remarqué. A. H.

— Nous avons eu un très vif plaisir à entendre et à applaudir M^lle^ Godenne à son récital de la salle Patria. Elle a montré des qualités de technicienne très remarquables dans l'interprétation de la tarentelle *Venezia e Napoli* de Liszt, du concerto de Grieg et dans *Tintements de clochettes* de R. Pugno. M^lle^ Godenne a acquis à l'école de son maître, M. Pugno, toutes les qualités de mécanisme qui sont la base de toute formation musicale. Mais, sans vouloir en rien diminuer son mérite, on peut remarquer, qu'à raison de son âge, elle n'a pas encore parvenue à pénétrer complètement la pensée des œuvres qu'elle exécute avec tant de virtuosité. Son âme d'artiste ne s'est pas encore éveillée au contact des émotions que les maîtres ont exprimées dans leurs œuvres. Le temps et l'étude ne manqueront pas de parfaire, sous ce rapport, son éducation. Le public l'a vivement applaudie. Il a été également séduit par le charme du ballet de M. F. Rasse, *Le Maître à danser*.

R. V.

— Le récital de violon donné à la salle Patria, par M. de Sicard, a obtenu un grand succès. Une grande partie de son programme se composait d'œuvres anciennes : il a magistralement exécuté le concerto en *mi* majeur de J.-S. Bach; *La Fleurie* de F. Couperin; *La Poule* de J. Rameau, qui imite d'une façon si amusante les gloussements de ce volatile : une jolie *Canzonetta* de A. Scarlatti et un élégant *Tempo di rigodon* de F. Giardini. M. de Sicard possède de grandes qualités de violoniste : brillant mécanisme, belle sûreté et un rare sentiment.

M. de Sicard a également joué deux morceaux de sa composition, une mélodie et le *Perpetuum mobile* de la Suite avec orchestre, d'une allure endiablée, qui lui a valu plusieurs rappels.

— Un récital de M. César Thomson doit nécessairement être un triomphe, étant donnée la haute valeur de cet artiste et l'enthousiasme des nombreux disciples qu'il a formés. Tel fut le cas pour le concert de mardi soir. Nous ne redirons pas les rares qualités de perfection technique et la sobriété des interprétations de M. Thomson, nous ne pourrions que répéter ce qui a été dit souvent déjà.

La sonate de Tartini, le *Trille du Diable*, n'est qu'un jeu pour Thomson. L'*Adagio* de Max Bruch fait apprécier son phrasé large et puissant. Dans sa *Passacaglia*, il a réuni des difficultés dignes de sa phénoménale virtuosité pour se donner le plaisir de les vaincre. Pour finir, le célèbre *Largo* de Hændel, la non moins célèbre *Romance* de Rubinstein et deux danses slaves de Dvorak, suivis de rappels et *bis* nombreux.

— M. Edouard Deru, l'éminent virtuose, vient d'être nommé violoniste de LL. MM. le Roi et la Reine des Belges.

Nos sincères félicitations.

THÉATRE DE LA MONNAIE : Aujourd'hui dimanche, en matinée, *Eros Vainqueur;* le soir, *Carmen;* lundi, Conférence, organisée par la Société de Géographie; mardi, *Madame Butterfly;* mercredi, *Eros Vainqueur;* jeudi, *Le Vaisseau fantôme;* vendredi, *Manon;* samedi, *Hérodiade;* dimanche, en matinée, *Le Vaisseau fantôme;* le soir, *Manon.*

Mardi 5 avril. — A 2 ½ heures précises, troisième concert de la Libre Esthétique, avec le concours de M. Théo Ysaye, pianiste, et du Quatuor Zimmer, qui interpréteront le deuxième quatuor à cordes de B. Hollander (première audition), quatre pièces inédites pour piano par M. Théo Ysaye (première audition) et le quintette pour piano, deux violons, alto et violoncelle d'A. de Castillon. Prix d'entrée : 3 francs.

Jeudi 7 avril. — A 8 heures du soir, à la salle Patria, pour la première fois en Belgique, « Le Retour de Frithjof ». Neuf scènes dramatiques tirées du poème scandinave d'Isaie Tegner, musique de J.-G. Ed. Stehle pour soli, chœurs et orchestre, sous la direction de M. le Dr Widmann, d'Eichstätt (Bavière). Solistes : Mme M. Lotze-Holz, soprano de Nuremberg, M. Jean Suys, baryton de Tournai, M. le Dr Otto Fest, basse de Nuremberg, avec le chœur mixte du Choral Pie X, d'Anderlecht (80 exécutants). La soirée débutera par l'exécution du « Te Deum », à huit voix de Stehle, sous la direction de M. E. Van de Velde, chef du Choral.

Vendredi 8 avril. — A 8 ½ heures du soir, à la Nouvelle salle, 11-13, rue Ernest Allard, séance musicale donné par Mlle Jeanne Samuel, violoniste et avec le concours de Mlle Germaine Cornélis, harpiste. Au programme : Quatuor de Haydn; Œuvres de maîtres anciens pour violon et mélodies anciennes avec accompagnement de harpe-luth.

Lundi 11 avril. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Patria, récital de piano donné par Mlle Germaine Lievens. Au programme : C. Franck, Beethoven, Chopin et Erasme Raway.

Lundi 11 avril. — A 8 heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, concert extraordinaire au bénéfice de sa caisse de secours, organisé par la section bruxelloise de la Mutuelle congolaise et avec le concours de Mmes Darsenne, cantatrice, premier prix de la Reine; Niny Rossenbaum, cantatrice, premier prix du Conservatoire royal de Liége; Florival-Tayenne, pianiste, premier prix du Conservatoire de Bruxelles, et de MM. J. Cholet, violoniste soliste des grands concerts du Queen's Hall de Londres; Gaston Culot, baryton soliste des grands concerts du Conservatoire royal de Bruxelles et de l'Union artistique, choral mixte, sous la direction de M. H. Carpay. Cette fête sera rehaussée de la présence des plus hautes personnalitées du monde colonial.

Dimanche 17 avril. — A 3 ½ heures, à la salle Patria, deuxième exécution de la Passion selon saint Jean, avec le concours de Mmes Elisabeth Ohlhoff, soprano (Berlin); Else Schünemann, alto (Berlin); MM. George A. Walter, ténor (Berlin); Gérard Zalsman, basse (Haarlem), et Edouard Jacobs, viole de gambe (Bruxelles).

Mardi 19 avril. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Patria, concert donné par Mme de Skarbek, cantatrice polonaise et avec le concours de Mlle Marcelle Atoch, pianiste.

Mardi 26 avril. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Patria, récital Liszt donné par Mlle Hélène Dinsart, pianiste. Au programme : Douze études d'exécution transcendante et six grandes études des Caprices de Paganini.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Les deux auditions de la *Missa Solemnis* de Beethoven, données par les soins de la Société de musique sacrée, ont produit une profonde impression.

Les chœurs et l'orchestre, parfaitement stylés par M. L. Ontrop, donnèrent une interprétation remarquable de cette partition difficile. Tout au plus aurait-on désiré parfois un rythme mieux défini, un peu plus d'accent. Mais c'est peu de chose devant le résultat obtenu. L'exécution était encore rehaussée par la présence de solistes de premier ordre : Mmes Cahnbley et Durigo, MM. Plamondon et Froehlich qui furent les interprètes les plus parfaits. Citons aussi l'excellent violoniste A. Zimmer, qui fut vivement applaudi après le solo du *Benedictus.*

A l'occasion des fêtes pascales, la maîtrise de la cathédrale a fait entendre un choix d'œuvres du plus haut intérêt : les *Lamentations* de Palestrina et *Répons* de Vittoria (a capella), une messe de Weirich Dom (kapellmeister à Vienne) et des œuvres de Benoit, Leitner, Bach, Callaerts et Wambach, le tout sous la direction de M. Emile Wambach.

La saison des Concerts d'hiver à la Société de Zoologie a pris fin cette semaine. Elle fut particulièrement fructueuse cette année, tant au point de vue des solistes que des œuvres symphoniques dirigées par M. Ed. Keurvels. Le concert de clôture était consacré à R. Wagner et Beethoven. Mlle Laenen joua avec style le concerto en *mi* bémol de Beethoven et Mme Feltesse et M. Froelich mirent toutes leurs qualités d'artistes dans les fragments du *Vaisseau fantôme.* M. Keurvels dirigea avec vie et couleur la bacchanale de *Tannhäuser* d'après la version écrite pour la première représentation à l'Opéra de Paris. Ce fut un des plus beaux concerts de la saison.

M. Salignac, de l'Opéra-Comique, a chanté le rôle de Paillasse à un spectacle de gala donné au

Théâtre royal. Le tempérament intensément dramatique de l'excellent ténor lui ont valu un brillant succès. CARLO MATTON.

BRUGES. — Le quintette brugeois a donné le 17 mars, sa seconde séance de l'hiver avec le concours de Mme Myriel Stevens. Cette jeune artiste a chanté d'une voix sympathique, une mélodie de Grieg (*Garde, l'ami, ton conseil*) le spirituel *Oiseleur* de Delune et l'exquis *Pur dicesti*, de Lotti.

MM. Vanderlooven, De Vlaemynck et Van Dycke ont donné d'abord un trio de Paul Juan, assez décousu, sauf le mouvement lent, qui a de l'ampleur, puis l'admirable quatuor avec piano en *sol* mineur de Brahms.

Pour terminer la série de ses concerts, M. K. Mestdagh, directeur du Conservatoire, avait porté son choix sur *Les Saisons* de Haydn, dont il a fait exécuter deux parties, sans doute les plus belles, au concert du 22 mars.

L'oratorio de Haydn était chanté en une traduction néerlandaise de J. P. Heye, laquelle serre de près le texte allemand du baron van Swieten, et s'adapte, mieux que la meilleure traduction française, aux accents et à l'esprit de la partition.

L'exécution des *Saisons* a eu de très bons moments. Les solistes étaient excellents : Mlle Callemien, MM. Leo Van der Haeghen et A. Maas, une jeune basse.

Les chœurs ont été à la hauteur de leur tâche et l'orchestre ne s'est pas moins bien comporté.

L. L.

CONSTANTINOPLE. — Trois artistes étrangers à ajouter à ceux qui sont venus visiter notre ville cette saison.

D'abord c'est Franz Von Vecsey, le jeune et déjà brillant violoniste, qui nous a donné de très belles interprétations du concerto de Mendelssohn et de la monumentale *Chaconne* de Bach, où son instrument nous donnait l'illusion de l'orchestre, altier et superbe, avec, entre-temps, d'agréables pages de Dvorak, Wieniawski, Paganini, Tartini, etc.

On a entendu de même la toute petite Rosa Ehrlich, violoniste de treize ans et élève de Sevcik, extraordinairement douée et jouant remarquablement les *Concerti* de Paganini et Tchaïkowski et une page difficile de Novacek. De plus, elle a fait preuve de sentiment dans Grieg et Prochazka.

Quant au superbe virtuose de flûte, M. Ary Von Leewen, solo de l'Opéra de Vienne, c'est une vraie joie de l'entendre jouer avec une telle maîtrise des pages de Mozart, Gluck, Chopin, Andersen, Doppler, Chaminade, etc., où le sentiment est de valeur égale à la merveille de l'exécution. Comme accompagnateur ils avaient M. Blaauw, un brave et jeune artiste hollandais. HARENTZ.

GENÈVE. — Durant cette fin de saison, le nombre des concerts se chiffre de façon fantastique pour une ville de cent mille âmes! Les concerts d'abonnement ont terminé le cycle Beethoven. La « neuvième » a été magistralement interprétée sous l'énergique direction de M. B. Stavenhagen, décidément dans son élément avec la musique allemande. C'est robuste, propre, sans mièvrerie. Les solistes, Mmes J. Dick, Wiegand-Dallwick, MM. Swolfs et L. Frœlich, ont, avec les chœurs, contribué à l'excellente impression laissée par cette exécution. Le troisième acte de *Parsifal*, par contre, a paru long. La scène est ici plus nécessaire encore que pour les autres œuvres de Wagner. Comme nouveauté, nous avons entendu à ces mêmes concerts le poème à moitié fantastique mais très pittoresque du compositeur anglais G. Bantock, *The Pierrot of the minute*, l'ouverture de *Pyrame et Phisbé* d'E. Trémisot, enfin des fragments de *Misé Brun*, drame lyrique d'un des nôtres, Pierre Maurice, dont la première intégrale a été donnée avec succès ce mois-ci à Zurich. Une excellente cantatrice, Mme Debogis, interprétait au concert de Genève l'œuvre de M. Maurice. Signalons encore l'apparition triomphale du fougueux violoniste de Paris, G. Enesco, qui nous a joué le difficile concerto en *fa* de Lalo dans un tempo endiablé.

Au théâtre, *Siegfried*. Ce fut un grand succès dont l'honneur en revient en partie à l'excellent ténor belge, M. Swolfs. Les parties en douceur ont pris avec lui un charme tout particulier, tandis qu'on eût voulu — dans ce rôle qui est une sorte de concerto pour un acteur lyrique — un peu plus de fougue dans les passages de bravoure si nombreux. Le reste de l'interprétation, exception faite de l'orchestre très consciencieux, était assez quelconque. De plus en plus les directeurs de théâtre simplifient l'appareil wagnérien. Le côté « féerie » si important, le jeu de la lumière, tout cela est de plus en plus sacrifié. Le rôle « poésie » du drame s'efface de la sorte beaucoup trop; la lettre y est, non l'esprit.

Terminons en constatant l'excellente impression causée à Genève par le Quatuor Zimmer, de Bruxelles, qu'on espère fermement réentendre l'hiver prochain. FRANK CHOISY.

LE HAVRE. — La société Sainte-Cécile mérite les plus chaleureuses félicitations pour avoir eu l'idée de donner ici pour la première fois une audition de la *Passion selon saint Jean* de

J.-S. Bach. Et j'ose dire que l'interprétation de cette œuvre magnifique dépassa toutes les espérances. M. Gustave Bret, directeur de la Société Bach de Paris, avait accepté la lourde tâche de diriger cette exécution, et on ne saurait trop le louer de la conscience et de la fermeté avec lesquelles il fit travailler le petit orchestre et les chœurs. Il parvint à leur donner une homogénéité et une vie qu'ils n'avaient jusqu'alors jamais connues. Les solistes étaient ceux qui chantèrent deux jours après à Paris et, à leur sujet, je renvoie, faute de place, le lecteur à l'article de M. G. Robert (*Guide* du 6 mars) dont l'opinion est exactement la mienne. L'orgue était tenu par M. Albert Schweitzer, qui nous avait déjà charmés l'après-midi en exécutant dans la perfection deux fugues et deux chorals de Bach et la dernière sonate de Mendelssohn.

Quelques jours après, nous eûmes le grand plaisir d'entendre Mme Litvinne dans *L'Amour et la vie d'une femme,* de Schumann, où elle fut excellente.

A ce même concert, un jeune pianiste, M. Schmitz, qui a un joli jeu, avait eu la bonne idée d'inscrire au programme *La Soirée dans Grenade* de Debussy, mais s'aperçut-il qu'il y oublia des mesures? Voilà le danger de jouer par cœur! Quant à M. Bazelaire, qui interpréta à ravir sur son violoncelle un menuet de Mozart, il eût bien dû choisir autre chose que ce vulgaire cantabile de César Cui, qui représente bien mal la musique russe, et ce largo et ce scherzo de Chopin qui sont, si je ne me trompe, des transcriptions.

Interprètes, mes amis, lisez et relisez donc ce précieux petit livre, *Pour l'Art*, où Joachim Nin vous donne de si excellents conseils!

MADELEINE LUCE.

LIÉGE. — La campagne théâtrale s'est terminée le jeudi 31 mars, par une représentation générale de toute la troupe. Cette campagne fut plus brillante que les précédentes, grâce aux incessants efforts du directeur M. Dechesne, du chef d'orchestre M. Kochs et du régisseur M. Stréliski. La troupe était bonne, comptait même des artistes exceptionnels pour Liége, tels M. Raynal et Mlle Léa de Perre. Aussi son succès fut-il très grand. Nous en félicitons ces vedettes et d'autres artisans plus modestes de la réussite.

Dr D.

LILLE. — Aux Concerts Populaires, mystérieuse disparition de M. Alfred Cortot, qui abandonne sa baguette et délaisse ses musiciens quelques jours avant la dernière audition de l'hiver. Nous ignorons, jusqu'à présent, le pourquoi et le comment de ce geste imprévu, mais nous savons les graves perturbations qu'il a causées dans une société déjà fort instable. Prise au dépourvu, elle n'a trouvé d'autre solution que de faire appel à son ancien chef, M. Ratez, directeur de notre Conservatoire, qui a consenti à remonter au pupitre. Le concert a d'ailleurs été franchement mauvais; seule Mlle Raveau y a jeté quelque éclat.

M. Bouillard faisait exécuter la seconde partie d'une symphonie qu'il a récemment écrite. C'est de la musique intéressante, simple, claire, où l'on sent encore quelque inexpérience, mais qui dénote cependant un bon harmoniste. M. Ratez dirigeait également deux œuvrettes de sa composition.

M. R. Marthe donnait une interprétation bien pâle du concerto pour violoncelle de Lalo, d'ailleurs fort mal accompagné par un orchestre imprécis et inattentif. Pour terminer, le ballet de *Déidamie* de M. Maréchal, œuvre colorée et vivante, sans autre prétention que l'élégance de la forme.

— Mme Félia Litvinne vient de nous donner une remarquable audition, à laquelle assistait d'ailleurs un public de choix. L'éminente artiste a interprété avec son merveilleux talent, une page d'*Armide*, les stances de *Sapho*, le cycle de Schumann, l'*Amour et la vie d'une femme*, les cinq poèmes de Wagner et l'admirable *Mort d'Yseult*, qu'elle traduit avec une superbe énergie. Elle était escortée dans sa tournée, par M. Bazelaire, l'excellent violoncelliste que nous avions entendu déjà à ses côtés, et par M. Schmidtz, pianiste remarquable, qui accompagne avec une étonnante souplesse et qui, en soliste, fait preuve d'une virtuosité prodigieuse.

— A signaler encore, un intéressant concert donné par notre beau choral le Club des XXX, et consacré aux œuvres du prix de Rome Kaiser. Harmonies modernes, chromatisme à outrance, chœurs d'une difficulté extrême, et fort bien rendus sous l'habile et persévérante direction de M. Stien.

A. D.

LONDRES. — La grande saison d'opéra sera, cette année, plus prolongée que d'ordinaire. Elle commencera le samedi 23 avril pour finir le samedi 30 juillet; en tout quatorze semaines.

Au début de la saison, on donnera deux séries de la Tétralogie wagnérienne, sans coupures et avec toutes les traditions de Bayreuth. Ces représentations seront données en allemand, cela va sans dire, et chacune de ces séries sera suivie d'une représentation de *Tristan et Isolde*, chantée dans les mêmes conditions.

Le répertoire de Covent Garden comprendra, outre ces œuvres wagnériennes, les œuvres suivantes :

En français : *Faust*, *Habanera*, *Louise*, *Pelléas et Mélisande*, *Roméo et Juliette*, *Samson et Dalila;*

En italien : *Aïda*, *Il Barbiere*, *la Bohème*, *Cavalleria rusticana*, *Lakmé*, *Linda di Chamounix*, *Lucia di Lammermoor*, *Madame Butterfly*, *Manon Lescaut*, *Otello*, *Pagliacci*, *Rigoletto*, *la Somnanbula*, *la Tosca*, *Il Trovatore*, *la Traviata*, *Tess*, *Gli Ugonotti*. En comptant *Lakmé*, qui sera chantée en italien, cela fait que sur un répertoire de vingt-quatre opéras, il y en aura sept français, ce qui est plus que les années précédentes.

Le tableau de la troupe telle qu'elle est à présent constituée, comprend : Mmes Amsden, Destinn, H. Demellier, Dorly, Edvina, E. Evans, A. Evans, Kousnietzoff, Melba, Salzmann-Stevens, Marthe Symiane, Tetrazzini, Knupfer-Egli, Streletsky, A. Bérat, J. Bourgeois, E. Clegg, Kirkby Lunn, Alys Mutch, E. Thornton, et MM. H. Bechstein, P. Cornélius, M. d'Oisly, Dalmorès, Franz, A. Lheureux, R. Martin, Mc Cormack, Rostowsky, Warnery, Zucchi, Zerola, Stembach, Baklonoff, E. Burke, A. Crabbé, M. Davey, Fönss, Gianoli-Galletti, Bourbon, Lestelly, V. Marcoux, Sammarco, A. van Rooy, Zador, Schutzendorff-Schlembach Fenton.

L'orchestre sera dirigé, pour les représentations allemandes, par le Dr Hans Richter, pour les italiennes, par MM. Campanini et Panizza, et pour les françaises, par M. Frigara. Le régisseur général sera M. Neil Forsytt, et le directeur de la musique M. Percy Pitt.

Si l'on analyse le répertoire, on constate que Wagner et Verdi seront représentés chacun par cinq opéras, Puccini par quatre, Donizetti par deux, Gounod par deux, Bellini, Charpentier, Debussy, Delibes, F. Erlanger, Laparra, Leoncavallo, Mascagni, Meyerbeer, Rossini et Saint-Saëns chacun par un.

LYON. — Plusieurs concerts spirituels fort intéressants à signaler. Celui de la maîtrise de Sainte-Bonaventure était consacré au drame lyrique de Ch. Lenepveu : *Jeanne d'Arc;* cette œuvre, un peu poncive par endroits, a produit cependant un grand effet.

Aux Grands Concerts, exécution intégrale, ou à peu près, de la *Passion selon saint Jean* de Bach. Partition admirable, solistes de premier ordre (surtout MM. Plamondon et Mary), chœurs suffisants, orchestre peut-être un peu lourd : tel est le bilan de cette soirée, la dernière de la saison, qui fait le plus grand honneur à M. Witkowski, le valeureux directeur de la Société.

Au Nouveau-Temple, les chœurs mixtes ont semblé en progrès marqué cette année, soit dans un choral de Bach, soit dans *Rédemption* de Gounod, soit enfin dans le *Sacrifice d'Isaac*, un petit oratorio de jolie couleur archaïque de J. Mouquet, où les solistes, Mlles Vallin et Bellemin, MM. Jacques et Mathieu, ont été très remarquables.

M. Amédée Reuchsel a magistralement interprété, sur le bel orgue du temple, un prélude de solide écriture et une superbe sonate de sa composition. Cette sonate comprend un allegro deciso de belle allure et de réel intérêt avec ses canons continuels, un andante de sentiment profond, très symphonique, et dont la péroraison par la superposition des thèmes est captivante, enfin une toccata qui prendra rang parmi les pièces de virtuosité les plus célèbres de la littérature de l'orgue.

La Société des Quatuors (MM. Gilardini, Loiseau, Vieux, Hekking) continue ses séances, sans pouvoir malheureusement attirer le public. L'exécution d'un quatuor inédit de Savard, œuvre bien écrite et sérieusement conçue, encore qu'un peu monotone, a cependant été digne des plus grands éloges. P. B.

MADRID. — Enfin, on nous a donné au théâtre le prologue de la Tétralogie des *Nibelungen*, *L'Or du Rhin*. L'œuvre a triomphé ici. Avant tout je dois louer la direction ferme, passionnée, intelligente du capellmeister allemand M. Walter Rabl, qui a été ovationné. M. Massini Pieralli a donné de l'ampleur au rôle de Wotan. M. Cigada a réalisé avec beaucoup de justesse le type d'Albérich. Le ténor Zonghi fut un Loge discret. Tous nos éloges aussi à Mmes Ruskowska (Freia) et Petvi (Fricka), et aux filles du Rhin, Mlles Perini, Roldau et Garcia.

Les décors étaient de M. Amalio Fernandez. Ils ont été fort admirés. Ed. L. Ch.

NANCY. — Au dixième concert du Conservatoire, bonne et claire exécution de l'*Héroïque*, dont la marche funèbre fut superbement rendue, et deuxième audition, dirigée avec fougue, du *Chasseur maudit* de C. Franck. Le bel *Hymne à la Justice* d'Albéric Magnard réapparut aussi après des années. Il nous sembla aussi beau que jadis. Trois pièces pour violoncelle et orchestre de MM. P. et H. Hillemacher, jouées avec talent par Fernand Pollain et données en première audition, furent très bien accueillies par le public. L'auteur était au pupitre. Enfin, pour terminer, les fragments symphoniques du troisième acte des *Maîtres Chanteurs*, que l'orchestre

joue par cœur et que les abonnés ne se lassent pas d'entendre. Au onzième et dernier concert d'abonnement, audition intégrale du *Faust* de Schumann. Exécution extrêmement intéressante. Chœurs, orchestre, solistes se surpassèrent sous la direction très artistique de M. Guy Ropartz. Les solistes étaient MM. Monis, baryton, G. Mary, basse et Coulomb, ténor; Mmes Schaeffer-Labliet, Roland Galtier, Mlles M. René, Hussau, Guérin, toutes, sauf cette dernière, bonnes élèves de M. Bolinne, de notre Conservatoire. F. L.

OSTENDE. — Les fêtes de Pâques nous ont valu quelques manifestations musicales intéressantes. Citons d'abord la soirée qui a eu lieu au théâtre, le samedi 26 mars, et qui, outre le début de la Chorale de Pêcheurs, reconstituée, sous la direction de M. Jef Keurvels, en un chœur mixte d'une quarantaine de voix, nous a permis de réentendre *Les Enfants à Bethléem*, musique de M. G. Pierné.

Cette partition exquise a été, pour la première fois, mise à la scène, à l'initiative du maëstro Léon Rinskopf, qui a mené à bien cette entreprise avec une patience et un talent dont le résultat fut superbe; la partie chorale, chantée par des élèves de l'Académie de musique, était admirablement sue; de même les solistes Mmes Ch. Willekens, H. Claessens, A. Decorte, A. Decoster, B. Willaert, MM. L. Vander Haeghen et E. Proot (La Vierge, Jeannette, Nicolas, Lubin, l'Etoile, l'Ane, le Pâtre et le Bœuf) ont rivalisé de zèle et de conviction de façon à former un ensemble qu'enflammait l'ardeur de M. Rinskopf.

L'audition des *Enfants à Bethléem* était précédée, au programme, d'une partie concertante, à laquelle ont pris part, MM. Edouard Jacobs, E. Proot, un jeune baryton gantois qui promet, M. Vander Haeghen, de Gand et Mlle C. Willekens, d'Anvers.

Lundi, au Kursaal, M. Charles Mélant a tenu toute une après-midi le public sous le charme, en une audition de ses œuvres, adaptations de poèmes, mélodies, scène de *Joyzelle*, pour finir par le petit opéra-comique *La Part du feu*, très applaudi.

Le soir, M. Léon Rinskopf a dirigé un joli concert symphonique, dont la soliste fut Mlle Lily Dupré, une délicieuse artiste du théâtre royal de la Monnaie. Mlle Dupré, de sa voix souple et d'un timbre si prenant, a chanté les variations de Proch et la valse du *Pardon de Ploërmel*; comme technique, comme diction, c'était excellent, disons mieux : parfait. Aussi le public a-t-il fêté Mlle Dupré comme elle le mérite. Ce n'est pas peu dire.

L. L.

TOULOUSE. — La cinquième audition de la Société des Concerts du Conservatoire était en majeure partie consacrée à Schumann, en raison de son prochain centenaire. C'est ainsi que nous avons entendu du maître de Zwickau la symphonie nº 2, en *ut*, dont l'exécution fut fouillée; deux de ses plus célèbres mélodies, *J'ai pardonné* et les *Deux Grenadiers*, chantées par M. Ferrau, basse noble du théâtre du Capitole, avec un superbe organe et une belle déclamation, puis enfin le concerto pour piano en *la* mineur, joué avec un talent de tout premier ordre, par M. Lazare Lévy.

La seconde partie du concert s'ouvrait, hélas! par une œuvre bien déconcertante, à nos yeux et aux yeux de beaucoup, c'est le *Chant de la Destinée*, poème symphonique de M. Gabriel Dupont. Je crois que cette pièce a été analysée en son temps dans ces colonnes, je n'ai donc pas à donner mon opinion personnelle (chose dont je suis ravi); je dois me borner à dire que M. Crocé-Spinelli et son orchestre l'interprétèrent avec un courage et une attention... dignes de remarque et, finalement, que le public lui fit un accueil glacial... Mais sitôt après, M. Lazare Lévy vint exécuter trois pièces purement pianistiques : *El Fuerto* d'Albénitz, la valse en *la* bémol de Chopin (avec une qualité de son charmeuse et dans un mouvement vertigineux, sans pour cela qu'aucune note ait manqué à l'appel) et enfin la légende de Liszt : *Saint François de Paule marchant sur les eaux*, qui fit partir la salle en applaudissements prolongés.

Le programme se clôturait par *Bourrée Fantasque* de Chabrier, orchestrée par Félix Mollt, œuvre ébouriffante, toute de verve bien française, admirablement rythmée et exécutée par l'orchestre avec un entrain endiablé. OMER GUIRAUD.

TOURNAI. — La série des concerts d'hiver de l'Académie de musique de notre ville s'est clôturée dimanche dernier par une audition d'œuvres de Wagner, sous la direction de M. Nic. Daneau et avec le concours de M. J. Reder, baryton des Concerts du Conservatoire, Colonne et Lamoureux de Paris. Ce beau chanteur a interprété, à la satisfaction de tous les auditeurs, les adieux de Wotan de la *Walkyrie*, l'air de Wolfram du deuxième acte et la romance à l'Etoile de *Tannhäuser*. La partie symphonique était consacrée à l'ouverture du *Vaisseau fantôme*, à la *Siegfried-Idyll* et à l'ouverture des *Maîtres Chanteurs*. J. D. C.

Dimanche 3 avril. — A 1 ½ heure, concert annuel de la Société de Musique de Tournai. Au programme :

Godelieve, drame musical en trois actes, d'Edgar Tinel. Solistes : Mlles Homburger, Buyens et Callemien; MM. Zalsman, Vander Haegen et Morissens.

VERVIERS. — Le troisième des « Nouveaux Concerts » a confirmé l'excellente impression qu'avaient produite les deux précédents.

L'orchestre parut très à l'aise dans le *Concerto grosso* no 5 de Hændel, dont l'interprétation remarquable revint pour une large part aux solistes MM. Massau, Voncken et Paulus. Le *Largo* de Hændel, le *Rigodon* de Rameau et l'ouverture de *Don Juan* furent exécutés avec le même souci d'art. Dans l'*Ave Verum* de Mozart et le *Chant Elégiaque* de Beethoven, Mlles Théâte et Duckerts, MM. Lejeune et von Lennep se révélèrent chanteurs intelligents. Enfin M. Malherbe, une basse à la voix étendue et souple, chanta l'air de *La Flûte enchantée* et l'*Œdipe à Colonne*. Au pianiste André De Vaere fut réservé le gros succès de la séance. Il joua en musicien accompli le concerto en *ut* de Beethoven, la fantaisie de Chopin et la *Gigue* de Scarlatti.

Cette fois encore, la salle brillamment garnie fut prodigue d'applaudissements et l'on ne peut qu'approuver ces marques d'encouragement au directeur M. Albert Dupuis, dont le zèle et le dévouement se sont largement affirmés au cours de ces concerts. H.

NOUVELLES

— Quatre ouvrages sur dix-huit avaient été retenus par la commission chargée de décerner le grand prix triennal de composition musicale de la ville de Paris. Ces ouvrages étaient : *Sakuntala* de M. Berthelin ; *Elsen* de M. Ad. Mercier; *La Lépreuse* de M. Sylvio Lazzari, et le *Jardin de Marguerite* de M. Roger Ducasse.

Le jury, composé de : MM. le préfet de la Seine, président; Messager, Th. Dubois, E. Pessard, H. Février, E. Caron, A. Deville, d'Andigné, Vincent d'Indy, G. Fauré, Widor, J. Combarieu, Chevillard, A. Bruneau et Falcou, n'a pas décerné de prix parce que l'article 7 du règlement du concours oblige la ville à représenter l'œuvre qui reçoit le prix, quand ce prix est accordé. Toutefois, le jury a accordé une prime de 3,000 francs avec éloge à *Elsen*, le drame lyrique en quatre actes de M. Adalbert Mercier. De plus, une allocation de 20,000 francs a été accordée par le Conseil municipal, à M. Adalbert Mercier pour le cas où un directeur ferait jouer cette belle œuvre. Une prime de 3,000 francs a été accordée (sous promesse d'allocation particulière) à M. Roger Ducasse, pour sa composition symphonique *Au Jardin de Marguerite*. Enfin, une mention honorable et une médaille d'or ont été décernées à la *Sakountala* de M. Berthelin.

— Dimanche des Rameaux, l'Académie musicale de Munich a donné, sous la direction de M. Félix Mottl, une superbe audition de l'oratorio de Liszt, *Christus*. Cette belle œuvre fut écrite à différentes époques, en 1856, 1863, 1865 et 1866. Wagner en a fait un éloge chaleureux dans des fragments d'une lettre adressée à Liszt, écrits en fort mauvais français. Il s'étonne que « le catholicisme de nos jours fût capable de produire une œuvre d'art qui le résumât d'une façon aussi vivante et aussi saisissante ». Il ajoute : « Si l'Eglise catholique subsiste, telle qu'elle s'est cristallisée en notre siècle, votre Christ subsistera avec elle, et si elle se décompose pour prendre d'autres formes, le Christ lui survivra comme une expression concrète... Si l'on était à Rome aussi éclairé qu'infaillible, les fragments du *Christus* devraient être exécutés à chacune des fêtes auxquelles ils se rapportent, et l'œuvre entière aux grands jours de l'Eglise. Plus que les missions, plus que la propagande actuelle, plus que l'action par la terreur, cette exécution affermirait et gagnerait les âmes. »

— Enfin! *Salomé* sera joué à Londres. Sous la pression de l'opinion, la censure, malgré qu'elle en eût, a dû lever l'interdiction dont elle avait frappé ce chef-d'œuvre. Le grand succès d'*Elektra*, applaudie ces jours-ci par les Londonniens, a contribué à cet heureux résultat. Mais l'honneur en revient, surtout, paraît-il, à Sa Majesté la Reine d'Angleterre qui a témoigné une très vive admiration pour Richard Strauss après ses représentations d'*Elektra*, et qui n'a pas voulu que l'Angleterre soit plus longtemps ridiculisée par l'interdiction absurde de *Salomé*.

— Don Lorenzo Perosi, directeur de la chapelle Sixtine, maître de chapelle du Vatican, sera à Paris ce mois-ci. Les 14 et 21 avril, sous le patronage de la Société des grandes auditions musicales de France, il dirigera, au Trocadéro, l'exécution de son dernier oratorio pour chœurs, soli et orchestre, *Dies ista*. On entendra également une de ses symphonies : celle où il s'est inspiré de la poésie de la cité de Dante, *A Florence*.

L'oratorio qu'on entendra en avril vient d'obtenir à Naples, en février dernier, un succès triomphal. La presse musicale italienne s'accorde à y voir l'œuvre la plus parfaite que le maître ait jusqu'ici donnée.

— La saison d'avril-mai au Havre promet d'être brillante cette année. M. Comte annonce deux premières intéressantes : *Monna Vanna* de M. Henri Février et *La Rose de Saron*, opéra inédit de H. Wollett, qui fut le premier maître de M. Février, comme on sait.

— L'Académie royale de musique de Stockholm a conféré ces jours-ci le titre de membres étrangers à MM. Sigfrid Arnolson, Ellen Gulbranson, Claude Debussy, Vincent d'Indy, Charles-Marie Widor, Carl Goldmark, Félix Weingartner, Richard Hagemeister et Adolphe Sandberger. On sait que cette institution officielle peut, d'après ses statuts, compter quatre-vingts membres suédois et cinquante membres étrangers.

— Les fêtes musicales qui seront données cette année à Munich débuteront, le 20 mai, par un festival Schumann. On organisera, à cette occasion, deux grands concerts symphoniques à la Neue Prinz Ludwig-Halle et deux matinées au Künstler-Theater, avec le concours de l'orchestre de la Société des Concerts, sous la direction de M. Ferdinand Löwe, et des sociétés chorales de Vienne et d'Ausgbourg.

— *L'Elisire d'amoré* de Donizetti a été représenté au théâtre de la cour de Vienne avec un succès très vif. La critique regrette vivement que l'œuvre, dont elle exalte les mérites, n'ait plus été donnée à Vienne depuis vingt-cinq ans.

— La direction du théâtre Regio de Turin annonce qu'elle prépare des représentations intégrales de l'*Anneau du Nibelung* de Richard Wagner. L'œuvre n'a jamais été interprétée, dans son ensemble, sur aucun théâtre italien.

— Cette année, la direction de l'Opéra Gura, à Berlin, représentera toutes les œuvres de Richard Wagner, à l'exception de *Rienzi* et de *Parsifal*. La saison commencera le 16 juin et durera deux mois. Les interprètes ont été choisis parmi les chanteurs les plus réputés. Ces représentations seront dirigées concurremment par MM. Félix Mottl, Joseph Stransky, le docteur Sachs et Bing.

— On a inauguré le 27 mars, à Pirano, en Istrie, où est né Tartini, un théâtre lyrique, auquel on a donné le nom du célèbre musicien.

— M. Angelo Neumann a donné sa démission de directeur du théâtre allemand de Prague. Il sera remplacé par M. Raoul Mader, ancien directeur de l'Opéra de Budapest, qui fut candidat à la succession de M. Gustave Mahler à l'Opéra de Vienne.

— Leonconvallo, qui fût ces derniers temps gravement malade à l'hôtel Victoria de Milan, est aujourd'hui convalescent. Il quittera prochainement l'Italie.

— On nous écrit de Magdeburg : « Le lundi de Pâques, à l'église des Wallons-réformés, l'organiste M. L. Fitzenhagen, a donné un concert d'orgue qui a obtenu le plus grand succès avec le programme suivant : Concerto pour orgue et orchestre de J. Rheinberger (op. 177), chœur pour voix d'hommes « Christ est ressuscité! » de A.-E. Grell, et cantate de Pâques, pour solo, chœur, orchestre et orgue de L. Finzenhagen. L'éminent musicien, auteur de nombreuses œuvres pour orgue et pour piano, dont la carrière d'organiste remonte à vingt-quatre ans, et qui a fait toutes ses études à l'Institut royal pour musique religieuse, de Berlin, touche en ce moment à sa cinquantième année, que ses amis se proposent de fêter dans quelques mois.

BIBLIOGRAPHIE

Henri de Curzon.—*Contes Epiques*. Paris, Fischbacher, in-12.

La poésie vivifiante et l'invention féconde qui remplissent les épopées légendaires et féeriques des civilisations primitives restent toujours la source inépuisable où dramaturges et conteurs trouveront des armes nouvelles pour frapper nos imaginations modernes. C'est ce qu'a pensé justement M. Henri de Curzon lorsqu'il a choisi, dans les récits mythiques ou historiques de l'Inde, de la Perse, des peuples scandinaves ou en nos trouvères du moyen âge, les treize récits auxquels il a donné le nom commun de *Contes épiques*, et auxquels il a su conserver leur saveur et leur élan. Ce n'est d'ailleurs pas, dit-il, « sans une instinctive vision de drame lyrique qu'il a été séduit par ceux-ci plutôt que d'autres » ; et l'on peut croire, en effet, que les chercheurs de sujets dramatiques et musicaux pourraient trouver ici leur profit. D'abord ils y reconnaîtront, dans leur pureté authentique et originale, plusieurs figures connues : Sigurd et Brunehilde, Thor et Loki... Car l'une au moins de ces treize légendes a été magnifiquement exploitée. Il est même piquant de constater ici les différences que comporte le texte original de ces poèmes de l'Edda avec le drame nouveau et autrement puissant qu'en a tiré Wagner. Et ceci n'est pas un des moindres attraits de ce curieux volume.

T. de W.

— Quelques livres — d'importances et de valeurs diverses — sont sur notre table de travail: c'est d'abord, dans l'édition de la « Schola », un «Traité de l'accompagnement du chant grégorien », par l'abbé F. Brun, destiné aux organistes. L'ouvrage est divisé en deux parties : la première est théorique mais illustrée d'exemples nombreux ; la seconde comprend huit mélodies grégoriennes harmonisées (dans les huit tons) par d'Indy, Guilmant, Bordès, l'auteur, etc., et quatre interludes d'orgue — l'un de Jean Titelouze, les autres de René Viane. — Ce sont ensuite deux petites brochures de l'inédit musicologue gantois, M. Paul Bergmans, consacrées à Nicolas Maincocque, musicien montois du XVII^me siècle, et à la Musique au Congrès de Liége (M. Bergmans, président de la section, aavit été chargé du rapport à l'assemblée générale). Enfin, une monographie de M. A. Gaudefroy, sur les « Premières » au théâtre de Lille, de 1906 à 1909, témoignant de la belle activité de cette scène lyrique qui, en trois saisons, a monté six œuvres, dont les *Maîtres Chanteurs, Le Chemineau, La Tosca, Fortunio.* Cette étude fait suite aux travaux consacrés au même sujet (depuis 1893) par le même auteur.

NÉCROLOGIE

La semaine dernière est mort à Paris, à l'âge de soixante-dix-huit ans, M. Victor-Gustave Lefèvre, directeur de l'Ecole de musique classique. M. Lefèvre, qui était né à Provins, le 2 juin 1831, se consacra à la musique après avoir fait d'excellentes études littéraires au collège Sainte-Barbe. Il ne fit que traverser le Conservatoire, où il avait été admis dans la classe d'harmonie d'Hippolyte Colet, et dut toute son instruction musicale à un excellent professeur nommé Pierre Maleden, que les artistes d'alors avaient en très grande estime, et avec lequel il travailla pendant plusieurs années. Ayant épousé, en 1865, la fille aînée de Niedermeyer, M. Lefèvre prit bientôt la direction de l'intéressante école, fondée en 1853, par celui-ci, sous le nom d'Ecole de musique religieuse, et connue surtout aujourd'hui sous celui d'Ecole Niedermeyer. Il donna une extension nouvelle à cet établissement d'où sortirent tant d'artistes distingués, MM. André Messager, Gabriel Fauré, Eugène Gigout, Périlhou, Alexandre Georges, Henri Expert, Henri Büsser, Léon Boelmann, etc., et il y consacra toute son existence et tous ses soins. C'est dans cette école que se formèrent, depuis quarante ans, quantité d'organistes et de maîtres de chapelle qui peuplent la plupart des églises de France et qui sont en possession d'une instruction sévère et solide. La vie de Gustave Lefèvre se confondit depuis lors avec celle de son école, à la tête de laquelle il rendit de longs et signalés services. Cet artiste aussi modeste que distingué est mort le 17 mars dernier.

— A Barcelone est mort le compositeur catalan José Garcia Robles, qui était né à Olov en 1835. Il avait étudié la peinture en même temps que la musique, puis s'était consacré définitivement à celle-ci et se livrait à l'enseignement et à la composition. On lui doit de nombreuses œuvres religieuses, des mélodies catalanes, des fantaisies lyriques, des morceaux pour piano et pour divers instruments, des chœurs pour voix mixtes, enfin un oratorio, *Sainte Isabelle de Hongrie*, et deux opéras, *Garraf* et *Jules César*.

L'Art Flamand
& Hollandais
Revue mensuelle illustrée
Abonnement annuel :
Belgique : 20 frs. Etranger : 25 frs.
J.-E. Buschmann, Editeur
15, Rijnpoortvest, Anvers.

COURS ET LEÇONS

TARIF SPECIAL POUR NOS ABONNÉS

L'annonce de deux lignes, un an . . . . **10 francs**
Chaque ligne en plus. . . . . **2 francs**

BRUXELLES

CHANT

Mme Miry-Merck, 20, rue Tasson-Snel. Méthode italienne. Cours, mardi et vendredi.

Félix Welcker, 26, avenue Guillaume Macau. Méthode italienne. Spécialement pour la pose de la voix.

Mme Silva Romani, Monitrice de **M. M. von Zur Mühlen** Enseignement du chant en langues **française, allemande, anglaise** et **italienne. Bel canto.** 11, rue de la Jonction (avenue Brugmann). Ex-rue Henri Wafelaerts.

Mlle CORINNE CORYN, violoniste de S. A. R. la Comtesse de Flandre. 4, rue Van Orley, Bruxelles. — Leçons et cours de violon (méthode Joachim). Musique de chambre. — Concerts. — Soirées.

PIANO

MÉTHODE MODERNE DE PIANO, par Louis Declercq, lauréat de la classe de Louis Brassin au Conservatoire de Bruxelles, éditée chez Schott. (4me édition.)

M. Brusselmans, 27, rue t' Kint, Bruxelles. **Leçons d'Harmonie, Contrepoint, Solfège, Violon.**

Mlle Louisa Merck, 35, rue Paul de Jaer. Leçons particulières et cours de lecture musicale à 4 mains et 2 pianos à 8 mains.

Leçons et cours de sculpture, par **Mlle Madeleine Jouvray**, 47, rue Blomet, à Paris, élève de Rodin. 150 fr. par mois; 30 fr. pour trois cours par semaine.

Mlle Fanny Coryn, 25, rue du Clocher, Etterbeek. Leçons particulières de piano et solfège, cours à la salle Erard, 6, rue Lambermont.

CASE A LOUER

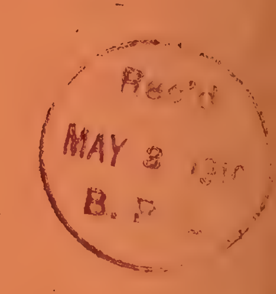
Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, rue du Persil, 3. — Téléphone 6208.

VOL. LVI Nº 15. 10 AVRIL 1910

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES

Directeur : Maurice KUFFERATH



SOMMAIRE

Administration : 3, rue du Persil, Bruxelles (Téléphone 6208)

PARIS
BRUXELLES

LE NUMÉRO
40 CENTIMES

Le Guide Musical

Revue internationale de la Musique et des Théâtres Lyriques

Fondé en 1855 — Paraît le dimanche

DIRECTEUR : Maurice KUFFERATH

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : H. de CURZON
7, rue Saint-Dominique, 7

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : Eugène BACHA
Avenue Montjoie, 83, Uccle-Bruxelles

Tout ce qui intéresse la rédaction du *Guide musical*, doit être envoyé à M. EUGÈNE BACHA, 83, avenue Montjoie, Uccle-Bruxelles.

Tout ce qui intéresse l'administration du *Guide musical*, doit être envoyé à M. TH. LOMBAERTS, 3, rue du Persil, Bruxelles.

Il sera rendu compte de tous les livres et de toutes les compositions dont un exemplaire sera déposé au Secrétariat de la Revue, 83, avenue Montjoie, Uccle

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré. — Maurice Kufferath. — Julien Tiersot. — J. Houston Chamberlain. — Ch. Malherbe. — Dr Istel. — H. de Curzon. — Georges Servières. — Albert Soubies. — H. Fierens-Gevaert. — Th. Lindenlaub. — Etienne Destranges. — Julien Torchet. — Raymond Bouyer. — Michel Brenet. — Henry Maubel. — Ed. Evenepoel. — Gustave Samazeuilh. — Ernest Closson. — M. Daubresse. — J. Brunet. — Calvocoressi. — F. Guérillot. — J. Guillemot. — A. Lamette. — Frank Choisy. — L. Lescrauwaet. — G. Campa. — Alton. — Montefiore. — E. Lopez-Chavarri. — Léopold Wallner. — E. Bourdon. — A. Goullet. — Ch. Martens. — J. Dupré de Courtray. — Oberdœrfer. — N. Liez. — M. Margaritesco. — Ch. Cornet. — Henri Dupré. — A. Harentz. — H. Kling. — May de Rudder. — Gustave Robert. — Marcel De Groo. — J. Daene. — J. Robert. — Dr David. — G. Knosp. — Dr Dwelshauvers. — Knud Harder. — M. Brusselmans. — Carlo Matton. — E.-R. de Béhault. — Paul Gilson. — Arthur Hubens. — Franz Hacks. — Maria Biermé.

ABONNEMENTS :

France et Belgique : 12.50 francs. — Union Postale : 14 francs. — Pays d'outre-mer : 18 francs

EN VENTE

BRUXELLES : **DECHENNE**, 14, Galerie du Roi. — **JÉROME**, Galerie de la Reine
Fernand LAUWERYNS, 38, rue Treurenberg.

PARIS : **Librairie FISCHBACHER**, 33, rue de Seine. — **M. Max ESCHIG**, 13, rue Laffitte
Maison GAVEAU, 45 et 47, rue La Boëtie.

56me ANNÉE. — Numéro 15. 10 Avril 1910.

LE GUIDE MUSICAL

MÉMOIRES
DE
Carl Ditters von Dittersdorf

(Suite. — Voir le dernier numéro)

CHAPITRE IX

Arrivée de l'empereur Franz à Schlosshof. Chœur champêtre de deux cents voix. Carrousel. Les jardins flottants. L'opéra de Gluck. Quelques mots sur le château. Départ de la famille impériale.

Ce fut par un jour de soleil éclatant que, sur l'heure de midi, nos augustes hôtes firent leur entrée à Schlosshof, suivis d'une suite nombreuse de favoris, nobles, courtisans, etc. L'empereur venait en tête, suivi de l'impératrice, des ducs Joseph et Charles et des duchesses Marianne et Christine.

Dans la suite, je remarquai le comte Salm, l'intendante générale de la cour et six autres cavaliers et dames. Il y avait encore d'autres personnes et serviteurs en nombre respectable. L'entrée des souverains au château eut lieu sans l'apparat habituel; pas d'arcs de triomphe, de coups de canon, trompettes, timbales et cris d'allégresse. Le prince en avait décidé ainsi, afin de rendre plus intéressant et agréable à l'empereur les spectacles et fêtes qu'il lui réservait. Le souverain fut reçu par le prince et Benst seuls. Après le repas de midi, on partit en cortège vers Niederwenden et, après une longue promenade, le prince conduit ses hôtes dans un théâtre de verdure superbement aménagé, dont la perspective donnait sur les hautes montagnes entourant Pressbourg; l'ouverture du drame commença et pendant ce temps une foule de paysans accourut, les uns formant la haie, les autres se juchant sur les arbres, ce qui amusait fort l'empereur. Mais celui-ci fut on ne peut plus charmé quand, le dernier vers venant d'être récité, tous les paysans, hommes, femmes, jeunes filles et jeunes gens, ceux qui entouraient la cour comme ceux qui étaient grimpés sur les arbres, se mirent à chanter, formant un chœur de plus de deux cents voix; ils chantèrent admirablement bien, comme des chanteurs de profession. Ce chœur fit sur tous une impression profonde et l'empereur lui-même en fut tout ému.

L'empereur, d'ailleurs, était un homme aimant beaucoup la simplicité et le naturel; ses actes, comme ses paroles en témoignent. Je me rappelle qu'un jour, le prince voulant s'éloigner pour changer de vêtement, l'empereur lui dit avec bonhomie : « Eh quoi, vous vêtir? Vous m'obligeriez beaucoup en conservant cette toilette car, autrement, je serais le seul qui ne fût pas en habit de gala au souper et l'on pourrait se moquer de moi et de mon costume. — Certes, reprit l'impératrice, vous auriez tort d'agir autrement que ne le désire l'empereur; pour ma part, j'ai pour vous autant de sympathie que vous portiez ce costume simple ou bien la collerette. »

Il me serait certes impossible de vouloir décrire ici en détails aux lecteurs, les fêtes multiples et variées dont Schlosshof fut le

théâtre pendant le séjour impérial. Cependant j'en veux dire quelques mots, non seulement parce que cela évoquera chez moi les doux souvenirs de ma jeunesse, mais surtout parce que je crois que cela intéressera le lecteur. Il est toujours intéressant, quand on lit une biographie, de voir l'auteur cesser pendant quelques instants de parler de sa personne pour entretenir ses lecteurs des choses qui l'entouraient.

C'est ainsi que je veux vous parler d'un carrousel qui fut donné à Kroissenbrunn, sur un étang qu'avait fait creuser le prince Eugène, étang long d'une centaine de pas et large d'environ quatre-vingts. Vers le milieu des deux plus longs côtés de cet étang, à une certaine hauteur, se dressaient deux galeries. Sur chacune d'entre elles se tenait un orchestre de trompettes, timbales et autres instruments à vent, les deux orchestres jouant alternativement. Dans l'étang lui-même, à quelque distance de la rive, se dressaient, à intervalles égaux — et des deux côtés de l'étang — huit piédestals larges d'une toise et hauts d'une toise et demie; ils étaient peints couleur pierre et dans chaque panneau on avait placé des têtes en plâtre bronzé représentant des sujets bizarres; sur les premiers piédestals, on avait placé en outre deux ours costumés en Pantalon; sur les seconds, deux sangliers en Colombine; plus loin, deux boucs en arlequine et deux dogues de forte taille. On se figure aisément le joli contraste qui existait entre l'orchestre et les cris variés de ces animaux. Sur les deux rives de l'étang, sur les collines avoisinantes, se tenaient des milliers de spectateurs. A gauche se dressait un pavillon à colonnades et balustrades sculptées; il avait été édifié par le célèbre architecte Quaglio qu'on nommait avec raison : *il Bibiena redivivo*, qui avait réussi, par son art de la décoration et de la peinture, à le faire paraître construit en pierre, alors qu'il était en bois.

Quand le prince eut laissé à ses invités le temps nécessaire pour admirer tout ce qui les entourait, il agita un drapeau blanc pour marquer le commencement du spectacle.

Deux gondoles se détachèrent des deux extrémités de la galerie et se réunirent devant le pavillon; chacune portait quatre personnes vêtues du costume de gondolier vénitien. La première se tenait debout, à l'avant, entourée d'armures, lances, épieux, etc.; deux autres ramaient et la quatrième, au gouvernail, dirigeait l'esquif à droite et à gauche. Ces deux gondoles maniées très habilement tournèrent en carrousel autour des piliers. Puis on vit surgir d'autres gondoles encore. Ce furent alors des jeux, des glissements, des courbes gracieuses, tours divers tels qu'un maître de ballet ne pourrait souhaiter davantage de ses figurants. Après ces exercices, les huit gondoles se rangèrent face à face, deux à deux, afin de permettre aux gondoliers placés à l'avant de représenter un tournoi à la lance. Après avoir rompu quatre ou cinq lances, les gondoliers faisaient effectuer à leur esquif le tour de l'étang et des piliers qui soutenaient les acteurs costumés en animaux. En les contournant, les chevaliers frappaient de leur lance les effigies placées en bas-relief. A ce choc, ces piliers, qui étaient creux, s'ouvraient et laissaient s'échapper des canards, des oies et des cygnes qui s'y trouvaient enfermés. Chacun de ces animaux portait sur le dos des marionnettes de différente grandeur, costumées en arlequin, pantalon, pasquin, scaramouche, pierrot, etc.

Mais bientôt les gondoles acquirent une vitesse considérable, leurs évolutions devinrent irrégulières et ce fut alors sur l'étang une course désordonnée des légers esquifs. Un nouveau genre de divertissement était survenu; les gondoliers se jetaient mutuellement de grandes quantités d'eau qu'ils cherchaient, de part et d'autre, à éviter; ils arrosaient aussi très copieusement les animaux placés sur les piliers, ce qui amena un concert de cris variés. C'est à ce moment, quand le désordre fut à son comble, que les musiciens placés sur les deux rives reçurent l'ordre de jouer chacun dans le ton qu'il préférait. Les trompettes soufflèrent simultanément dans des instruments en *ré, ut, mi, la, fa*, etc.; les timbaliers n'avaient pas accordé leurs timbales; les flûtistes, clarinettistes, hautboïstes, etc., de même. Je vous laisse à penser quel bel effet d'harmonie s'ensuivit! Ajoutez à cela les cris des animaux, des canards et des oies que frôlaient sans cesse les gondoles, les cris et éclats de rire de la foule,

et vous comprendrez aisément que l'esprit le plus morose n'aurait pu s'empêcher de rire.

Cette scène durait depuis déjà assez longtemps quand les gondoles se retirèrent pour être ornées de façon tout à fait originale qui surprit agréablement tous les spectateurs. Les rires et les cris diminuèrent peu à peu; les animaux eux-mêmes, ayant vu disparaître leurs persécuteurs, se turent peu à peu dans un charmant diminuendo à la façon nouvelle du célèbre orchestre de Mannheim (1). Chez tous les spectateurs la curiosité était à présent éveillée et l'on attendait avec impatience la continuation des festivités.

On vit alors s'approcher lentement du pavillon un jardin tout fleuri qui semblait être une île flottante; il avançait très lentement et il se passa au moins un quart d'heure avant qu'il ne fût arrivé devant nous. Tout autour de ce jardin se dressaient des mâts peints blanc et vert, ornés de fleurs. Dans le jardin lui-même se voyaient des plates-bandes régulièrement disposées et couvertes de buis, dans lequel on avait fiché des fleurs par milliers, fleurs de toutes espèces et de toutes grandeurs; cette décoration était aisée, car nous étions au plus beau mois de l'année. Çà et là se dressaient des orangers et des citronniers couverts de fruits mûrs et ces arbres, au nombre d'une douzaine, étaient reliés par de jolis rubans vert et blanc. Au centre du jardin était situé un bassin circulaire dans lequel grouillaient un nombre considérable d'ablettes. Au milieu se dressait une statue mythologique de la bouche de laquelle s'échappait un jet d'eau. A l'extrémité du jardin flottant était figuré le Parnasse, au bas duquel se trouvait Pégase; de ses nasaux ruisselaient deux jets d'eau lesquels, après s'être épanchés sur le Parnasse, retombaient dans le bassin intérieur.

A l'avant du jardin se tenaient le baron Benst, costumé en jardinier et M^lle^ Heinich en jardinière, tous deux vêtus en vert et blanc et cette dernière, couverte de fleurs superbes. Le premier portait un rateau doré et la seconde un arrosoir également couleur or. Autour du bassin se voyaient deux pêcheurs, vêtus de blanc et bleu; j'étais l'un des pêcheurs; les autres étaient la plus jeune sœur de M^lle^ Heinich et ma sœur. Chacun d'entre nous portait un filet aux mailles d'argent et au manche d'ébène. Quand le jardinet fut amarré, le jardinier pria les hôtes du prince de s'approcher afin de cueillir les fleurs. Ceux-ci n'y manquèrent point, même le duc et la duchesse, auxquels nous avions présenté nos filets, s'amusèrent à pêcher les petits poissons du bassin et à les jeter dans l'étang. Puis les hôtes prirent place sur les bancs disposés tout à l'entour du jardin. M. Benst et M^lle^ Heinich s'en furent alors au Parnasse dont les flancs renfermaient quantité de rafraîchissements et sucreries qui furent offerts à nos visiteurs.

Je n'oublierai jamais cette soirée exquise; la chaleur assez forte qui avait régné pendant la journée était tombée et avait fait place à une fraîcheur délicieuse; les instruments jouaient de douce et suave musique; sur tous les visages se lisaient la joie, le contentement, et le prince, surtout, était enchanté de la réussite de ses projets.

Mais ce qui me fit encore plus d'impression, ce fut la superbe représentation donnée le soir, quand j'entendis le petit opéra-comique *La danza,* fragment de *Il ballo chinese* de Métastase et dont Gluck avait écrit la musique. La décoration de Quaglio, en style chinois, était vraiment belle; tout était laqué, doré et peint avec un art consommé. Ce qui me frappait surtout fut l'éclairage, produit par de petites lampes en cristal multicolores dans lesquelles on avait placé de petites mèches trempant dans l'huile. Le coup d'œil était superbe et ces milliers de petites lumières vacillantes avaient un cachet tout particulier; c'étaient comme des centaines de prismes éclairés diversement. Toutes ces lumières s'éparpillaient dans le jardin et faisaient croire à un rêve de féerie.

Et la divine musique de Gluck! Ce n'étaient pas seulement les symphonies, les fragments dans lesquels on entendait les clochettes, triangles, et autres instruments chinois qui étaient dignes d'admiration et qui furent cha-

(1) On sait que c'est à la célèbre école de Mannheim qu'est attribué le premier emploi du crescendo et du diminuendo jusqu'alors inconnu. Rappelons brièvement les noms de J. Stamitz, X. F. Richter, Cannabich. Le professeur Riemann a spécialement étudié cette question. Voir les *Denkmäler deutscher Tonkunst*, vol. III, VII et VIII.

leureusement applaudis! toute l'œuvre était de musique divine! Après le baisser du rideau, l'empereur et le prince vinrent sur la scène, après qu'on eut relevé la toile pour leur permettre de se promener librement. Le souverain avait comme cicerone Quaglio qui multipliait les explications et les remarques sur l'organisation des fêtes; l'empereur se fit apporter notamment les verres prismatiques qui servaient aux illuminations et qui brillaient de mille couleurs chatoyantes; il en conserva même quelques-uns qu'il choisit parmi les nombreux que lui offrait Quaglio. Il pria encore le prince de faire venir immédiatement de Vienne un artiste qui pût prendre le plan des décorations qu'il admirait à Schlosshof. Mais Quaglio fit lui-même cet ouvrage sur le champ et reçut en récompense, le lendemain, une montre et une chaîne en or. L'hiver suivant, l'empereur fit jouer à Vienne, au théâtre impérial (le théâtre national actuel), l'œuvre de Gluck, et la décoration, identique à celle de Schlosshof, fit sensation sur le public viennois. J'ai assisté moi-même à maintes représentations de cette pièce à Vienne; j'avoue en toute sincérité que la mise en scène, quelque soin qu'on y eût apporté, était de loin inférieure à celle de Schlosshof. Cependant, c'était d'après les plans exacts, avec emploi des mêmes lampes, mêmes verres. Je ne sais vraiment à quoi attribuer cette différence de mise en scène. J'ai fait la même remarque quant aux acteurs; s'ils étaient excellents au point de vue du chant, — j'ai entendu, par exemple, le fameux Gabrieli, — le jeu scénique laissait beaucoup à désirer. Personne n'est jamais plus arrivé à l'art de la Tesi.

Après six jours de festivités multiples et variés, les souverains reprirent le chemin de Vienne. L'empereur, de retour dans sa capitale, pria son trésorier particulier de faire cadeau aux gardes qui avaient séjourné à Schlosshof du montant de leur solde mensuelle, aux officiers, une assez forte somme d'argent. M^me^ Tesi reçut de l'impératrice un superbe bracelet orné du portrait des souverains encerclé de diamants, présent d'une valeur de plus de deux mille florins. Le baron Benst reçut par l'intermédiaire du prince Salm une tabatière en or, à couvercle incrusté d[e] brillants. M^lles^ Heinisch et Starzer reçuren[t] des objets d'une valeur de plus de cent cin[-]quante ducats. Gluck et Bonno furent gratifié[s] de cassettes en or, contenant chacune cen[t] ducats; en sus, douze cents ducats furent par[-]tagés entre les domestiques et serviteurs d[u] prince. Cette somme fut remise par le princ[e] à un intendant, avec mission d'en faire un[e] juste répartition suivant les mérites et le travai[l] effectué par chacun. Quand ce dernier voulu[t] s'éloigner, le prince lui dit encore : « Nou[s] oubliions ce pauvre Carl à qui cent florins n[e] suffiraient pas. Comptez lui quatre cents; i[l] les a bien gagnés! »

Quelques heures après le départ des souve[-]rains, je remarquai quatre des plus beau[x] chevaux qu'avait amenés l'empereur qui sem[-]blaient avoir été oubliés, j'allais courir préveni[r] le prince quand je vis, attaché à l'une des selles un billet autographe de notre royal hôte portant ces mots (1) : « Ces quatre chevaux mon cher prince, sont de ce moment à votr[e] disposition.

» François premier. »

Notre séjour à Schlosshof se prolongea troi[s] mois, sans changement notable dans le cour[s] de notre existence. Le prince reçut assez bie[n] de voisins et d'amis venant de Vienne et, lor[s] de ces circonstances, on reprenait au théâtr[e] les opéras qui avaient précédemment remport[é] du succès.

(A suivre.) Paul Magnette.

Le Vaisseau fantôme

Reprise au Théâtre de la Monnaie

Dans toute l'œuvre de Wagner, il n'es[t] pas de partition jaillie plus direct[e]ment du sentiment intime, qui so[it] plus vibrante et plus spontanée qu[e] celle-ci. Certes, ce *Vaisseau fantôme* est une compo[-]sition très inégale, pleine de disparates, et il n'es[t] pas bien difficile d'y démêler des trivialités qui e[n] déparent la noblesse et la grandeur fondamental[e]. Le premier amateur venu est en mesure d'a[f]firmer avec certitude et compétence que tell[es] pages sont teintées de meyerbeerisme, tell[es]

(1) Billet écrit en français.

utres toutes entières coulées dans le moule des nsembles italiens. Les soireux de la critique ournalistique s'étalent avec complaisance sur ce hème devenu banal à force d'avoir été répété epuis que Wagner lui-même a confessé, non sans onne humeur, les tares laissées dans les œuvres de on adolescence par les Spontini, Bellini et Auber, u'il plaçait bien au-dessus de Meyerbeer (1). l les avait étudiés, ces maîtres, avec soin et comme 'était son devoir de jeune compositeur ; il les avait nême pris pour modèles et il les imita croyant ien faire, puisqu'il les voyait proclamés les maîres de la scène. Incertain de son génie, comment 'eût-il pas hésité entre les suggestions toutes puisantes de son instinct et les traditions d'école artout respectées? Tous les vrais novateurs ont té de même, timides et prudents au début, pour narcher ensuite d'un pas plus décidé et plus sûr ans la voie de leur vérité.

Ne nous arrêtons donc pas trop à ces pages qui e sont pas de Wagner et qui frappent d'autant lus le commun des auditeurs qu'elles leurs ppellent des formes et des formules trop connues, ppartenant à d'autres! Joh. Brahms, quand on ui parlait de la réminiscence du finale de la *Neuème* de Beethoven dans sa quatrième symphonie, isait spirituellement : « Ce qui m'ennuie le plus, 'est que tous les imbéciles s'en aperçoivent. » Le hénomène est identique pour le *Vaisseau fantôme*. nombrables sont les « gens de goût » qui délorent les concessions de Wagner au style e 1840 et qui ne s'aperçoivent pas de la beauté anscendante du reste. Combien cette partition du *'aisseau fantôme* demeure, malgré tout, attachante ar la sincérité d'émotion et la profondeur d'accent es pages qui sont bien de Wagner et qui demeurent armi les plus saisissantes qu'il ait écrites! Comme inspiration grandit, s'ennoblit et s'élève dès que est lui-même qui parle, par exemple dans le eau monologue du Hollandais au premier acte, ans la ballade de Senta, dans l'admirable scène ui suit, dans les fragments symphoniques d'un oloris aussi puissant que jamais qui créent autour es personnages l'atmosphère fantastique et légenaire voulue et à la conclusion, transfigurent, tous les éléments en lutte jusqu'alors en une aube lumineuse et rayonnante de paix et d'espoir. Imaginez ce qu'aurait été la rencontre de Senta et du Hollandais composée par un Meyerbeer, un Halévy, même un Verdi et comparez avec le pathétique émouvant de ce « duo » chez Wagner. C'est pour de telles pages que l'œuvre mérite de ne pas être oubliée et il faut savoir gré à la Direction de la Monnaie de l'avoir enfin reprise. Il est même du plus haut intérêt de remarquer combien dès lors, en ces pages, s'indique ce qui sera « le système » futur du compositeur, comment un dessin rythmique ou une forme mélodique très simple donne naissance à des dessins nouveaux et plus amples qui conduisent aux plus vastes et puissants développements.

Ce n'est certes pas une œuvre banale ni secondaire, et si la forme orphéonique des chœurs (1), si les duos, les trios avec leurs cadences et leur strette nous paraissent un peu démodés, combien émouvantes se dressent les deux figures essentielles du drame, l'une dans la continuité merveilleusement nuancée de son coloris sombre, l'autre dans la pureté virginale de ses consolantes harmonies.

On sait que l'idée première de Wagner avait été de donner le *Vaisseau fantôme* sans entr'acte. Sur son premier manuscrit, récemment découvert à Munich par M. Edgar Istel, (2) la division par acte est, il est vrai, nettement indiquée, mais, comme dans la partition définitive la fin de chaque acte correspond aux débuts du suivant, de sorte qu'on peut passer d'un acte, ou plutôt d'un tableau à l'autre, sans interrompre la musique. A plusieurs reprises, dans ses écrits et ses lettres, Wagner a insisté sur ce désir de voir l'œuvre jouée tout d'une venue. Ce vœu ne devait se réaliser que longtemps après sa mort, en 1901, et à Bayreuth, où le *Vaisseau fantôme* fut donné comme il le voulait sous la direction de Félix Mottl. L'impression est infiniment meilleure; les effets si profonds et si puissants se précipitent, tout se condense.

La direction de la Monnaie, qui vient de reprendre avec éclat cette partition si intéressante, eût désiré suivre l'exemple de Bayreuth et donner le *Vaisseau fantôme* sans entr'acte. Mais de telles prouesses ne sont possibles que sur des scènes autrement machinées que les théâtres construits et aménagés d'après l'ancien système. Et il a bien

(1) C'est donc à tort qu'on parle toujours de l'inuence de Meyerbeer à propos de *Rienzi* et du *Vaisseau ıntôme*. Quand Wagner composa ces deux ouvrages, Ieyerbeer n'avait encore donné que *Robert* et les *Hugueots*. Wagner a été beaucoup plus influencé en dehors e Weber, Spontini, Bellini, par Boïeldieu et Auber ont il admirait sincèrement la *Muette*. N'avait-il pas ussi à Paris réduit pour le piano la partition de la *'eine de Chypre?*

(1) N'oublions pas qu'à ce moment toute l'Allemagne s'adonnait à l'orphéonisme, à la *Liedertafelei*. Il en reste bien des traces dans *Lohengrin* et *Tannhæuser*.

(2) Voir le *Guide musical* du 12 décembre 1909.

fallu que l'on se résignât à représenter l'œuvre comme ci-devant, en trois actes (1).

Cette reprise a eu d'ailleurs tout le caractère d'une réparation qu'on devait bien à Wagner à Bruxelles. Le *Vaisseau fantôme* n'avait été donné ici, précédemment, que dans des conditions plutôt incomplètes, la première fois en 1872, la seconde en 1890, il y a juste vingt ans. MM. Kufferath et Guidé n'ont pas hésité à faire les frais d'une mise en scène complètement nouvelle et à engager les artistes allemands les plus connus comme les interprètes actuels les plus réputés des principaux rôles, en tête M. Anton Van Rooy, qui fut, on le sait, le créateur du Hollandais sur la scène du Théâtre Wagner, en 1901, à Bayreuth.

Ce fut merveille d'entendre ce grand artiste, mettre une puissance d'accent digne des récits les plus éloquents de la Tétralogie dans des pages que, d'autres ont si souvent chantées banalement comme des airs d'opéra. Quant à sa réalisation du personnage, elle fut d'une grandeur des plus émouvante. Il eut la mimique sobre qui convient à ce héros légendaire, et sut, par ses silences et ses moments d'immobilité mêmes, donner au plus haut degré la sensation des tourments d'une âme cruellement torturée. Sa voix avait pris, dans les premières scènes un accent particulier, tout empreint de douleur et de crainte, pour retrouver des colorations plus paisibles et plus douces lorsque le Hollandais entrevoit, dans la fidélité d'une femme, l'espoir de la rédemption. M. Van Rooy, si remarquables que furent ses partenaires, sut, d'un bout à l'autre de l'œuvre, faire graviter tout l'intérêt autour de son personnage, tant il en avait fait pénétrer le trouble et les angoisses dans l'âme même des spectateurs.

Il eut, en M^lle^ Lucy Weidt, de l'Opéra de Vienne (Senta), une partenaire digne de lui, par le pathétique de l'émotion, la beauté des attitudes, l'art de nuancer l'expression qui échappe à tant de nos chanteurs de théâtre.

M. Gentner, fut un Erik tout à fait remarquable par la vivacité du jeu et la qualité de la voix; M. Bender, un Daland plein de bonhomie fruste et malicieuse. Enfin deux artistes de la troupe de la Monnaie, M^lle^ Monfort (Marie) et M. Dua (le pilote), complétèrent avec talent et charme un ensemble excellent à la supériorité duquel, l'orchestre et les chœurs, notamment le groupe de fileuses du second acte, ont largement contribué pour leur part.

L'exécution de l'ouverture, cette page symphonique puissante où le génie de Wagner s'affirmait d'une manière si soudaine, a valu à M. Sylvain Dupuis une double et chaleureuse ovation.

La mise en scène du *Vaisseau fantôme* est l'une des plus difficiles qui soient. Le décorateur M. Delescluze l'a réalisée, de manière à donner autant qu'il est possible, l'impression de la réalité. Les décors du premier et du troisième actes, avec les deux bateaux secoués par les flots de la mer, et auxquels les effets d'éclairage donnent des aspects sans cesse changeants, sont au plus haut point réussis. La fin de chaque acte fut marquée par des rappels extrêmement nombreux et le public associa tous les interprètes au grand succès fait à M. Van Rooy.

(1) Il y a, du reste, très peu de théâtres en Allemagne qui fassent autrement.

LA SEMAINE

PARIS

A L'OPÉRA, cette semaine, excellente reprise de l'*Or du Rhin*, qui constitue une espèce de rentrée d'Ernest Van Dyck; car il ne nous quittera pas tout de suite cette fois. Rien de changé d'ailleurs à l'interprétation, qu'anime d'une façon si étincelante sa verve et sa fantaisie sonore, si ce n'est pour le personnage d'Alberich, tenu cette fois par M. Dangès, qui y déploie une vive intelligence, avec du mordant et de la vigueur.

Les jours libres de la semaine, à commencer par le dimanche 3, ont été occupés par quelques représentations, au bénéfice de diverses œuvres de bienfaisance, de *La Fille du Soleil*, cette étrange et excessive tragédie de M. Magre, pour laquelle André Gailhard a écrit quelque musique, et qui a été exécutée pour la première fois, l'année dernière, aux arènes de Béziers. La pièce pouvait gagner, mais la partition pouvait perdre, à être transposée ainsi du plein air, pour lequel elle a été faite, au cadre restreint d'un théâtre. Les pages intéressantes de cette musique claire et sans prétentions ont pourtant fait bon effet : chœurs, marche funèbre, rythmes de danse, ont paru plus harmonieux que jamais. Les choristes de Béziers, M^lle^ Aïda Boni pour les danses, M^mes^ Laute-Brun et Spennert, avec M. Noté, pour le chant, y furent aussi pour quelque chose, à côté des artistes plus essentiels de la tragédie même, M^lle^ Madeleine Roch et M. Alexandre, de la Comédie-Française, en tête de ceux-là.

H. de C.

A L'OPÉRA-COMIQUE, cette semaine, les abonnés ont bénéficié d'une excellente reprise d'*Ariane et Barbe-Bleue*. L'œuvre délicate et fine de M. Maeterlinck est peut-être enveloppée d'une partition un peu trop somptueuse, un peu trop lente aussi, mais cette musique est d'une si belle ligne, d'une si chaude sonorité, avec tant de distinction dans son écriture, qu'on se laisse facilement séduire : M. Paul Dukas est assurément l'un de nos compositeurs les plus pénétrants, les plus évocateurs de pensée. Cette reprise offrait d'ailleurs une nouveauté assez essentielle à la mise en valeur de l'œuvre : une voix. Ariane se présentait cette fois sous les traits de M^lle^ Mérentié, et M^lle^ Mérentié a sans doute peu de style, elle traîne assez volontiers sur les notes, et l'impression de mystère qui doit entourer Ariane disparaît un peu avec elle, mais sa voix est chaleureuse, vibrante, sonore, lumineuse pour tout dire ; et c'est de lumière qu'on a surtout besoin avec elle. Son succès a été considérable. On a retrouvé avec plaisir M^lle^ Thévenet sous les traits de la nourrice, M. Vieuille sous ceux de l'immobile et muet Barbe-Bleue, M^lle^ Brohly et sa belle voix sous ceux de Sélysette et applaudi à la grâce de M^lles^ Heilbronner, Régina Badet..., ainsi qu'à l'orchestre dirigé par M. Ruhlmann. Pourtant, ne jouait-il pas un peu trop fort, cet excellent orchestre? H. de C.

Au Conservatoire, la Société des concerts, pour ses 19^e^-20^e^ séances, nous a donné une nouvelle exécution de la *Rédemption* de César Franck, déjà entendue l'année dernière à la même époque et dont j'ai vanté alors l'impression grandiose, rendue avec tant de couleur et de beauté sonore. Il n'y avait d'autre variante, cette fois, à l'audition, que pour le personnage du récitant, confié à M. Leitner, de la Comédie-Française, dont la voix sonore a un timbre si musical. M^lle^ Féart personnifiait encore l'archange. Elle avait, auparavant, prêté son concours (avec M^me^ Notick, mezzo velouté et de style) à *La Damoiselle élue* de Debussy, joué ici pour la première fois. Ah! si les envois de Rome de nos lauréats-musiciens de la villa Médicis étaient chaque année aussi distingués, aussi affirmatifs d'un tempérament et d'une âme de poète, que le fut celui-ci, de quelles espérances ne faudrait-il pas saluer notre école! Mais combien de ces envois mériteraient de faire ainsi bonne figure entre la *Rédemption* et l'ouverture de la *Flûte enchantée* (qui ouvrait la séance)? Cette « Damoiselle élue » de Rossetti, subtile et aérienne, intime et lumineuse, aux sonorités discrètes et comme diaphanes, n'a d'ailleurs jamais, peut-être, bénéficié d'une exécution aussi raffinée. Avec des instruments aussi purement évoqués que ceux de nos virtuoses de la Société, c'est un simple délice.

H. de C.

Concerts Lamoureux. — Comme œuvres modernes, M. Chevillard a donné dimanche dernier : *Mort et Transfiguration*, poème symphonique de Richard Strauss.

En primeur, deux mélodies avec orchestre de M. de Saint-Quentin : *Seul* et *L'Aurore*, admirablement servies par le beau timbre de M^lle^ Alice Raveau. La première, *Seul*, sorte d'élégie, a eu un franc et légitime succès ; musique claire et sincère. La seconde est moins heureuse ; les petits vers de cinq pieds, même quand ils sont de Victor Hugo, sont toujours dangereux par la monotonie de leur rythme.

Quelle joie d'entendre à l'orchestre le scherzo que Lalo a lui-même tiré de son trio! Joie qui était visiblement partagée par les exécutants et leur excellent chef.

Je voudrais parler aussi du succès immense que remportèrent M^lle^ Alice Raveau dans l'air sublime de *Serse* de Hændel, et M. Cortot dans le concerto en *la* mineur de Schumann. Je voudrais parler de l'ouverture d'*Euryanthe* et de l'*ut* mineur, que M. Chevillard conduisit de mémoire ; mais j'en ai dit assez pour qu'on sache que ce fut une très belle et très artistique séance. I. Delage-Prat.

Festivals Musica. — La septième séance, du 5 avril (à la salle Femina), était consacrée à l'Ecole française la plus moderne. Le Quatuor Geloso s'était chargé de l'interprétation du quatuor de M. Ravel, dont M. Harold Bauer a encore exécuté au piano, avec une légèreté infinie, deux pièces plutôt subtiles et impressionnistes, *Le Gibet* et *Ondine*. Ces mêmes artistes, avec M. Griset au violoncelle, nous ont encore fait apprécier quelques pages toutes nouvelles, pour quatuor à cordes, de M. de Camondo, dont on ne peut que louer la recherche sincère de l'expression juste, tout en conseillant peut-être à l'auteur de se défier de sa tendance à ne pas la définir assez, à lui trop laisser un caractère de surface, un chatoiement fugitif. On a surtout applaudi l'avant-dernier de ces petits poèmes, justement parce que le sentiment y était plus appuyé et plus pénétrant. L'admirable Pablo Casals a joué, d'autre part, dans la dernière perfection, une élégie et une sicilienne de Fauré, un allegro de Saint-Saëns et la si originale sonate en *ut* majeur pour piano et violoncelle du même Saint-Saëns, où Harold Bauer se sur-

passa également. Comme intermèdes, Mlle Brozia a dit d'une façon fine et charmante une page de *Madame Chrysanthème* et deux mélodies de Fauré et de Lara, et Mlles Karité et Delsaux ont mimé ou dansé, l'une des impressions musicales de D. de Séverac, l'autre des danses de Vidal. Un conseil à Mlle Karité : ne paraître qu'en pleine lumière et non dans un vague crépuscule ; l'expression de sa physionomie, ses gestes, ses attitudes, qui nous ont paru si poétiques et si attachantes à l'une des réunions mensuelles de la S. I. M., étaient complètement perdus ici..., méconnus même.

H. de C.

Concerts Sechiari. — Le sixième concert Sechiari, donné au théâtre Marigny, le dimanche 3 avril, a été vraiment remarquable. Dans la symphonie de Haydn, *Le Midi*, pour deux violons et violoncelle avec orchestre, œuvre du vieux maître, franche et inspirée, il faut surtout noter, avec le bon ensemble, le premier violon, M. Bittar, dont l'expression est délicate et le son très pur. Puis, ce fut le concerto de Beethoven, pour violon et orchestre, une merveille de composition, je n'ai pas besoin de le dire, mais d'exécution aussi de la part de M. Lucien Capet, dont le savant archet a pleinement pénétré et rendu la pensée du musicien : un véritable régal pour l'oreille. Le violoniste s'est fait entendre encore dans un poème avec orchestre, de sa composition, dont le sentiment rêveur ne manque pas de grandeur. Autre soliste, supérieur aussi comme virtuosité et comme vigueur : c'est le pianiste hongrois, M. Vecsei, un jeune homme de dix-neuf ans, qui s'est fait entendre dans un intéressant concerto de Liszt. Les *Impressions d'Italie* de M. Charpentier, admirablement enlevées par l'orchestre, ont terminé cette belle séance.

J. Guillemot.

Salle Erard. — Le second récital de M. Paul Goldschmidt a valu le premier, et ce n'est pas peu dire. On ne sait quoi admirer le plus, chez ce pianiste berlinois, de la souplesse et de la variété de son jeu, ou de l'infatigable vaillance qu'il témoigne en les faisant valoir. La sonate en *si* mineur, de Liszt, d'une ampleur presque démesurée, et surtout du Chopin : sonate en *si* mineur, nocturnes, ballade, étude, valse, scherzo... étaient cette fois inscrits au programme.

C.

Salle Gaveau. — La seconde séance donnée par le trio des frères Kellert a eu lieu le 17 mars, et n'a pas été moins flatteusement accueilli que le premier. C'est une chance bien rare dont bénéficient ces jeunes artistes russes, d'être frères et d'avoir formé et nourri leurs talents ensemble : la cohésion et l'unité de leur jeu a quelque chose de particulier. Le *Trio à l'Archiduc*, de Beethoven, et celui de M. Chevillard, dont on a déjà apprécié, avec eux, les hautes qualités de poésie et d'éloquence, encadraient des pièces de violoncelle (Locatelli), de piano (Bach, Chopin) et de violon (Beethoven, Saint-Saëns). Comme intermède, le baryton Oscar Seagle, élève de Jean de Reszké, avec des *Lieder* de Dvorak et une page de Massenet.

— Quelques jours après, le 21, « La Tarentelle », la Société instrumentale d'amateurs, orchestre et chœurs, a donné un concert très méritoire, dont le principal attrait fut la poétique et pittoresque légende de M. Charles Tournemire, *Le Sang de la Sirène ;* l'exécution, dirigée par l'auteur, mit assez bien en valeur la belle couleur passionnée de l'œuvre, dont les soli avaient pour interprètes Mmes Mellot-Joubert et Jacosin, MM. Delpouget et Quesnel. Des pages de Reinecke et de Leo Delibes furent jouées encore par l'orchestre, sous la direction de M. E. Tourey.

— Le 22, M. Edouard Bernard a donné un concert d'orgue des plus attachants et du plus ferme style. Les grands noms de Bach (quatre chorals), César Franck (prélude, air et final) et Liszt (*Pèlerinage en Suisse* et *Légendes des deux Saints-François*) y brillaient magnifiquement. MM. Tremblay a chanté quelques airs de Hændel, Bach, Franck, comme intermèdes.

Salle Pleyel. — Mlle Georgette Guller a prouvé une fois de plus, dans son récital de piano du 11 mars, que personne n'a plus d'audace que les tout jeunes virtuoses pour aborder les grandes œuvres et en triompher vaillamment. Cette jeune fille de quatorze ans, élève de M. Philipp, premier prix des derniers concours du Conservatoire, avait inscrit à son programme la sonate op. 110 de Beethoven, deux chorals de Bach (arrangement de Busoni), les *Méphisto-walzer* de Liszt, des pages de Chopin et de Fauré, de Schumann et de Mendelssohn, et elle y a montré de l'autorité, de la maîtrise vraiment et du goût. Peu de débutantes paraissent aussi douées.

— Le 19, autre récital, celui de Mlle Adeline Bailet, qui, elle, n'en est pas à son coup d'essai. Ici, l'art est complet, d'une noblesse et d'une poésie, d'un style auxquels on ne voit pas ce qu'on pourrait souhaiter de plus. Son jeu est la simplicité même, mais aussi l'éloquence, et celle tout juste qui semble appartenir en propre au maître interprété. La sonate op. 111 de Beethoven, le *Carnaval*

de Schumann, la sonate op. 35 de Chopin, ainsi que des préludes, un scherzo, une valse, enfin une sonate de Scarlatti et deux pages de Liszt et de Schubert, figuraient à ce programme uniquement musical.

— Les troisième et quatrième séances de harpe chromatique ont mis en valeur, l'une, le talent d'un premier prix du Conservatoire de Bruxelles, Mlle Germaine Cornélis, qui possède aussi ce joli et précieux talent de chanter en s'accompagnant sur sa harpe et a fait entendre ainsi de charmants arrangements de chansons et de mélodies; et encore, la sûreté et le brio étonnant du jeune Léon Kartun, pianiste de onze ans; l'autre, la maîtrise de Mlle Renée Labatut (dans les deux danses de Debussy et la fantaisie de Samuel Rousseau, pour harpe et orchestre de cordes), avec M. Ciampi et Mme Simone d'Arnaud. C.

— Un choix d'œuvres anciennes ou nouvelles a été exécuté le 19 mars, chez Mme Alice Sauvrezis, par les soins des éditeurs Sénart et Roudanez. On a apprécié ainsi, de Paul Dupin, un poème pour quatuor à cordes inspiré du *Jean Christophe* de Romain-Rolland; de Mme Sauvrezis un hymne orphique pour deux voix avec chœur de femmes et instruments, ainsi qu'une suite pour piano de douze petites impressions : *En Automne;* de M. François Jasmin, des *Chansons pour les enfants*, pour solo et chœur d'enfants; de M. Soudry, un andante pour violoncelle et piano.

— Le Quatuor Parent annonce pour les mardis 19 et 26 avril, et 10 mai, à la Schola Cantorum (9 heures), quatre séances consacrées à des œuvres de César Franck, Paul Dupin, Ravel, d'Indy, Debussy, Lekeu, Turina et Chausson. Mlle Marthe Dron prêtera, comme de coutume, son concours au vaillant quatuor de M. Armand Parent.

— La Société Hændel donnera le 23 avril, au Trocadéro, au profit des inondés de la Seine, une audition unique du *Messie*, composé par Hændel pour un établissement d'enfants trouvés. Cette exécution, placée sous le patronage de M. Dujardin-Beaumetz, sous-secrétaire d'Etat aux Beaux-Arts et de sir Francis Bertie, ambassadeur d'Angleterre, comportera 400 exécutants et sera dirigé par M. F. Raugel.

Prix des places : Loges couvertes (8 places), 150 francs; loges découvertes (6 places), 120 francs; loges découvertes (4 places), 100 francs; fauteuils d'orchestre, 12 francs; fauteuils de balcon, 8 francs; amphithéâtre, 5 francs; tribunes, 2 francs.

On trouve des billets : chez MM. Durand et fils, 4, place de la Madeleine; Grus et Cie, 116, boulevard Haussmann; à la salle Erard, 45, rue La Boëtie; au Palais du Trocadéro, de 11 à 6 heures, et à l'Agence Musicale E. Demets, 2, rue de Louvois.

OPÉRA. — L'Or du Rhin; La Forêt; Rigoletto; Lohengrin; Faust; (hors série, La Fille du Soleil, d'André Gailhard).

OPÉRA-COMIQUE. — Le Jongleur de Notre-Dame; Phryné; Werther; Mignon; Ariane et Barbe-Bleue; Madame Butterfly; Le Roi d'Ys; Le Cœur du moulin.

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté). — Quo Vadis?; Martha; L'Africaine; Le Barbier de Séville; La Vivandière; La Favorite.

TRIANON-LYRIQUE. — Gilette de Narbonne; La Traviata; La Fille de Mme Angot; Le Songe d'une nuit d'été; Les Dragons de Villars; Le Jour et la nuit.

Concerts Lamoureux (salle Gaveau). — Dimanche 10 avril, à 3 heures (concert supplémentaire) : Ouverture de Manfred (Schumann); Symphonie en *ré* (Franck); Air des Maîtres Chanteurs, air de Siegfried (Wagner), chantés par M. Van Dyck; Entr'acte de Snegourotchka (Rimsky-Korsakow); Concerto de violon (Haydn), joué par M. Boucherit; Le Double (Schubert) et Invocation à la nature (Berlioz), chantés par M. Van Dyck; L'Apprenti Sorcier (Dukas). — Direction de M. C. Chevillard.

Conservatoire. — Dimanche 10 avril, à 2 ½ heures : Ouverture de la Flûte enchantée (Mozart); La Damoiselle élue (Debussy); Rédemption (C. Franck). — Direction de M. A. Messager.

Concerts Colonne (Châtelet). — Dimanche 10 avril, à 2 ½ heures. (A la mémoire d'Edouard Colonne) : La Damnation de Faust (Berlioz), chantée par Mme Litvinne, MM. Altchewsky et Dangès. — Direction de M. G. Pierné.

Quatuor Parent (Schola Cantorum). — Mardis 19, 26 avril, 3, 10 mai, à 9 heures du soir, quatre séances. Le 19 : César Franck ; le 26 : P. Dupin ; le 3 : Ravel, d'Indy, Debussy ; le 10 : Lekeu, Turina, Chausson.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Bien que la saison touche à sa fin, l'activité ne se ralentit pas. Deux premières sont encore annoncées : *La Dorise* de M. Cesare Galeotti, qui se donnera le lundi 18 avril au bénéfice de M. Cloetens, contrôleur général, et *Iphigénie en Aulide*, qui doit compléter le cycle Gluck.

Cette semaine, on a repris *Manon* avec le ténor Girod, — qui a été accueilli avec une vive satisfaction, — au lendemain de la reprise du *Vaisseau fantôme* dont nous parlons plus haut. L'*Eros vainqueur* de M. de Bréville a fait de très belles salles dimanche dernier, en matinée, et mercredi soir. La huitième et dernière est annoncée pour demain lundi.

Signalons enfin, le programme de la saison extraordinaire des mois de mai-juin, qu'on trouvera plus loin aux annonces.

Concerts Durant. — La seconde séance du Quatuor Capet de Paris fut magnifique. Au programme, trois quatuors de Beethoven (op. 18, nº 4, op. 131 et op. 135). L'exécution de ces pièces compliquées a été simplement splendide. L'op. 18 a été délicatement nuancé, surtout dans le menuetto, une dentelle qui rappelle encore les idées légères de Haydn et de Mozart. Dans l'op. 131, les artistes ont fait merveille. Ils ont enlevé les divers mouvements avec une véritable religion du grand art de Beethoven. Dans cette œuvre, le grand souffle de la *Symphonie pastorale* semble avoir inspiré le compositeur. Le Quatuor Capet a, par moments, rappelé l'orchestre. Quatre exécutants hors ligne ont suffit à nous faire éprouver les sensations les plus diverses. Que dire de l'interprétation du difficile op. nº 135? La critique est désarmée devant une telle compréhension de cette œuvre géniale. Ce fut très grand. Et il sied de rendre hommage à M. Capet et à ses brillants partenaires, MM. Hewitt, Henri et Marcel Casadesus.

A. Hubens.

Libre-Esthétique. — Au programme le deuxième quatuor à cordes (op. 30) de B. Hollander et le quintette op. 1 d'Alexis de Castillon encadrant quatre pièces (inédites) pour piano de Théo Ysaye.

Le quatuor de B. Hollander est une œuvre bien faite, sagement construite où le travail ne manque pas : entrées successives des thèmes dans les quatre parties, contrepoints soignés, pédales développées. Son seul tort est de nous laisser froid. Les thèmes ont beau être expressifs et chantants, ils ne nous émeuvent pas. Ce quatuor contient pourtant une partie qui est tout à fait réussie : c'est la troisième

intitulée *Allegretto moderato ma con moto*, mais qui est un véritable scherzo, tant pour la forme que pour l'esprit. Les parties supérieures qui marchent en imitation, les basses qui accompagnent en pizzicati, donnent à ce morceau une allure des plus piquante.

Le quintette d'A. de Castillon est d'un travail trop peu fouillé. Mais quelle sève, quelle vie dans cette musique. C'est franc, sincère, toujours jeune, quoique écrit depuis quarante ans déjà. MM. Théo Ysaye, A. Zimmer, G. Ryken, L. Baroen et E. Doehaerd l'ont joué de toute leur âme.

Les quatre pièces de M. Théo Ysaye sont éminemment pianistiques, mais pas dans le bon sens du terme. Trop d'effets de gammes et d'arpèges qui se retrouvent dans les quatre morceaux On les souhaiterait de travail plus varié étant donné leurs titres : *Etude*, *Nocturne*, *Barcarolle*, *Danse*. On a vivement goûté néanmoins les délicates harmonies du *Prélude* et le rythme emporté de la *Danse*.

Franz Hacks.

— L'Exposition universelle de Bruxelles devait être inaugurée, le 23 avril, par une ouverture solennelle dont la composition avait été demandée à M. Paul Gilson. Par suite des exigences du Syndicat des musiciens qui, au dernier moment, a cru devoir augmenter ses tarifs pour les concerts à l'Exposition, le Comité exécutif de celle-ci a décidé de supprimer purement et simplement la cantate. Il est probable que tous les concerts qui devaient se donner, cet été, dans la salle des fêtes de l'Exposition et dont nous avons récemment exposé le programme, seront également supprimés, le Comité exécutif n'entendant pas subir les conditions draconiennes exigées *in extremis* par le Syndicat des musiciens. On ne peut qu'approuver sa fermeté, tout en regrettant que les musiciens se laissent conduire à l'aventure par des meneurs qui n'ont rien à perdre, eux, dans les conflits qu'ils suscitent.

Il y a trois ans, à Munich, un conflit analogue surgit dans des conditions identiques et là, aussi, le Comité de l'Exposition locale refusa net d'en passer par les conditions du syndicat. La leçon a servi. Le Syndicat de Munich s'est assagi. Souhaitons à celui de Bruxelles de profiter de cette leçon.

— A l'occasion de son soixantième anniversaire, la Société royale « Les Artisans Réunis », de Bruxelles, organise pour cette année des fêtes musicales fixées aux dates ci-après :

Les dimanches 3 et 17 juillet prochain, tournois orphéoniques d'excellence et d'honneur, réservés aux chorales d'hommes de Belgique.

Les dimanches 10 et 24 juillet, concours de chant d'ensemble des divisions d'excellence et d'honneur, ouverts aux seules réunions d'hommes, originaires de l'étranger.

— La classe des Beaux-Arts de l'Académie de Belgique remet au programme du concours pour l'année 1912 la question suivante : Faire l'histoire de la création et du développement du drame musical, particulièrement en Italie, depuis l'*Euridice* de Peri jusqu'à l'*Orfeo* de Gluck.

SOCIÉTÉ INTERNATIONALE DE MUSIQUE

SECTION BELGE — GROUPE DE BRUXELLES

Inscriptions nouvelles :

Membres actifs : M. Sylvain Dupuis, chef d'orchestre, à Bruxelles; M. Léopold Wallner, compositeur, à Bruxelles; M. Pierre, à Jambes (Namur).

La prochaine séance du groupe aura lieu à la salle Erard, 6, rue Lambermont, le mercredi 20 avril, à 8 1/2 heures du soir, avec le concours de Mme Al. Béon, claveciniste, MM. L. Van Hout, altiste, M. Delfosse, violoncelliste, M. Boone, flûtiste, Van Bever, hautboïste. Programme : Causerie-introduction, par M. E. Closson; Trois sonates de J.-B. Loeillet : 1) pour viole d'amour et clavecin; 2) pour flûte, hautbois et clavecin; 3) pour flûte et clavecin; Suite de de Caix d'Hervelois, pour viole de gambe et clavecin.

THÉATRE DE LA MONNAIE : Aujourd'hui dimanche, en matinée, *Le Vaisseau fantôme;* le soir, *Manon;* lundi, *Eros Vainqueur;* mardi, *Le Vaisseau fantôme;* mercredi, *Manon;* jeudi, *Samson et Dalila;* vendredi, *Le Vaisseau fantôme;* samedi, *Faust;* dimanche, en matinée, *Le Vaisseau fantôme;* le soir, *La Juive*.

Dimanche 10 avril. — A 2 ½ heures, à la salle Patria, sixième concert Durant, avec le concours de M. Laurent Swolfs, ténor des théâtres de Genève et de la Monnaie, qui chantera avec orchestre, pour la première fois à Bruxelles : Echo et Narcisse de Gluck, le Psaume du Prêcheur de Saint-Othmar de Kienzl et le Roi Saül de Moussorgsky, instrumenté par A. Glazounow.

Lundi 11 avril. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Patria, récital de piano donné par Mlle Germaine Lievens. Au programme : C. Franck, Beethoven, Chopin et Erasme Raway.

Lundi 11 avril. — A 8 heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, concert extraordinaire au bénéfice

de sa caisse de secours, organisé par la section bruxelloise de la Mutuelle congolaise et avec le concours de Mmes Darsenne, cantatrice, premier prix de la Reine; Niny Rossenbaum, cantatrice, premier prix du Conservatoire royal de Liége; Florival-Tayenne, pianiste, premier prix du Conservatoire de Bruxelles, et de MM. J. Cholet, violoniste soliste des grands concerts du Queen's Hall de Londres; Gaston Culot, baryton soliste des grands concerts du Conservatoire royal de Bruxelles et de l'Union artistique, choral mixte, sous la direction de M. H. Carpay. Cette fête sera rehaussée de la présence des plus hautes personnalitées du monde colonial.

Lundi 11 avril. — A 8 ½ heures du soir, à l'Université, 67, rue de la Concorde, conférence par M. Lucien de Flagny, professeur supérieur à l'Académie de musique de Genève, sur « La Chanson française du XIIe au XIXe siècle ». Audition musicale avec le concours de Mlle Héléne-M. Luquiens. — Projections lumineuses.

Mardi 12 avril. — A 2 ½ heures, la Libre Esthétique clôturera la série de ses intéressantes auditions de musique nouvelle par une séance donnée à la mémoire des compositeurs Albeniz et Bordes, morts tous deux l'année dernière. Mlle Blanche Selva, professeur à la Schola Cantorum de Paris, reviendra tout exprès pour participer au concert, qui groupera en outre, comme interprètes, Mlle Marguerite Rollet, cantatrice, M. V. Houx, baryton, M. A. Strauwen, flûtiste, professeur au Conservatoire de Gand, et l'ecxellent Quatuor Zimmer. Au programme : la *Suite basque* pour flûte et quatuor à cordes de Bordes, les *Fantaisies rythmiques*, le *Caprice à cinq temps* et des mélodies du même auteur ; d'Albeniz, une série de pièces pour piano extraites des *Chants d'Espagne*, d'*Ibéria*, etc. Prix d'entrée : 3 fr.

Dimanche 17 avril. — A 3 ½ heures, à la salle Patria, deuxième exécution de la Passion selon saint Jean, avec le concours de Mmes Elisabeth Ohlhoff, soprano (Berlin); Else Schünemann, alto (Berlin); MM. George A. Walter, ténor (Berlin); Gérard Zalsman, basse (Haarlem), et Edouard Jacobs, viole de gambe (Bruxelles). Clavecin, M. G. Minet; orgue, M. Janssens. Chœurs et orchestre de la Société, sous la direction de M. A. Zimmer

Mardi 26 avril. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Patria, récital Liszt donné par Mlle Hélène Dinsart, pianiste. Au programme : Douze études d'exécution transcendante et six grandes études des Caprices de Paganini.

Dimanche 1er mai. — A 2 ½ heures, à la salle Patria, sixième concert Ysaye, sous la direction de MM. Eugène et Théo Ysaye et avec le concours de Mme Félia Litvinne, de l'Opéra et de MM. Eugène Ysaye, violoniste, Léon Van Hout, altiste. Programme : 1. Concerto grosso (Hændel); 2. Concerto pour violon et alto (Mozart), MM. Eug. Ysaye et L. Van Hout; 3. Air d'Armide (Gluck), Mme Félia Litvinne; 4. Symphonie no 7, en *mi* majeur, première audition (A. Bruckner); 5. Cinq poèmes (Wagner), Mme Félia Litvinne; 6. A) Le Camp de Wallenstein ; B) La Mort de Wallenstein (V. d'Indy).

CORRESPONDANCES

LE HAVRE. — Ce fut une bien charmante conférence-audition que celle donnée le 12 mars, au profit de la Ligue des Enfants de France, par M. G.-Jean Aubry, sur ce sujet : « L'Enfant dans la musique ». La conférence, assez courte, n'était que le commentaire des pièces inscrites au programme, nombreuses et variées dans leur traduction des différents aspects de l'esprit enfantin. C'est ainsi que nous entendîmes, au piano, les adorables *Petits âges* de Couperin, si peu connus, toute la série des *Scènes d'Enfants* de Schumann, si émouvantes dans leur simplicité, celles de Stephen Heller, aux rythmes amusants et qui semblent écrites d'hier, le doux *Conte à la poupée* d'Alb. Roussel, *L'Enfant rêve* de P. Coindreau, deux pièces de la *Nursery* d'Ingelbrecht, très adroitement composées sur de vieilles chansons enfantines, la jolie *Sérénade à la poupée* de Debussy et son joyeux *Galliwog's cake-walk*, et enfin ce bijou de pièce humoristique écrite par le grand musicien espagnol Albeniz : *Yvonne en visite*, qui fit rire aux larmes tous les auditeurs. Il est vrai de dire que Mlle Antoinette Veluard traduisit à merveille toutes ces pièces charmantes, son jeu harmonieux sait être puissant ou délicat, ému ou joyeux, sans cesser un instant d'être simple et consciencieux.

Les mélodies étaient interprétées par Mme Marie Robert, qui fait avec son mari, à Rouen, d'excellente besogne musicale, en y organisant des auditions de bonne musique. Cette jeune femme possède une jolie voix et chante d'une façon si intelligente que ce fut un vif plaisir de l'entendre dans la *Berceuse* de Mozart, *Les Berceaux* de Fauré, le délicat *Noël des jouets* de Ravel, une des prières de H. Février, la *Lullaby* de Cyril Scott, ce jeune musicien anglais, gracieux et fin, puis enfin, surtout, les sept petites merveilles qui composent *La Chambre d'enfants* de Moussorgski.

Il me faut noter encore l'excellente interprétation qu'un jeune pianiste, Victor Gilles, nous donna le lendemain, dans un autre concert, de pièces de Bach, de Schumann, de Chopin et de Liszt. C'était la première fois qu'il m'était donné d'entendre ici du Chopin joué « à la Chopin », c'est-à-dire avec élégance, charme et discrétion, ainsi que le prône, avec une inlassable patience, cette respectueuse interprète qu'est Wanda Landowska. MADELEINE LUCE.

LIÉGE. — **Dimanche 10 avril,** à 3 ½ heures, au Conservatoire royal, quatrième audition, dirigée par M. Charles Radoux. (Œuvres de compositeurs belges). Programme : 1. Symphonie en *ut* majeur (Léon Delcroix) ; 2. Tristesse, adaptation musicale pour orchestre (Gustave Huberti), le récitant : Mme M. Radoux; 3. Concerto en *la* mineur pour piano et orchestre (Carl Smulders), M. M. Jaspar ; 4. Songe de Pauline, tableau symphonique (Edgar Tinel).

STRASBOURG. — Le troisième festival alsacien-lorrain aura lieu à Strasbourg les 11, 12 et 13 juin prochain, pour la célébration du centenaire de Robert Schumann. Ce festival comprendra trois parties : le 11 juin, une séance de musique de chambre, à l'Hôtel de la Ville de Paris ; le 12 juin, un grand concert au Saengerhaus, et le 13 juin, une soirée musicale à l'Hôtel de la Ville de Paris. La direction générale de ces trois solennités musicales est confiée à M. Hans Pfitzner, directeur du Conservatoire de Strasbourg.

Comme solistes sont engagés : Mmes Marie Gutheil-Schoder, de l'Opéra de Vienne, Lily Hafgreen-Wraag, de l'Opéra de Stockholm ; MM. Alfred Cortot, de Paris, Max von Pauer, de Stuttgart, pianistes, Jacques Urlus, de Leipzig, ténor et le quatuor Arnold Rosé, de Vienne, composé de MM. Rosé, Fischer, Ruzitzka et Buxbaum. L'orchestre municipal, renforcé, et le chœur du Conservatoire, dit chœur municipal, comprenant quatre cents voix, prendront part au grand concert du dimanche 12 juin.

A la séance de musique de chambre, on exécutera les œuvres suivantes de Schumann : 1. Quatuor en *la* mineur, op. 41 ; 2. Huit *Lieder* pour ténor ; 3. Sonate pour piano et violon, en *ré* mineur; 4. Quatuor avec piano, op. 47, par le quatuor Rosé et M. Max von Pauer.

Le programme du grand concert comprend : 1. Ouverture de *Geneviève;* 2. Second acte de *Geneviève;* 3. Concerto pour piano, en *la* mineur, joué par M. Cortot; 4. Scènes de *Geneviève;* 5. Chœurs pour voix de femmes, avec orchestre; 6. Symphonie no 3.

A la soirée finale on entendra la *Fantaisie*, op. 17, en *ut* majeur, pour piano; trois chants avec harpe; *Preisleriana* pour piano (M. Max von Pauer); les *Davidsbündler* pour piano, et huit *Lieder* du cycle d'Eichendorff. A. O.

TOURNAI. — Lorsqu'en 1897, dans la salle des fêtes de l'Exposition de Bruxelles, fut donnée *Godelive* de M. Edgar Tinel, « des conditions plutôt fâcheuses d'acoustique » en compromirent, disait-on, l'exécution. C'est sans doute pourquoi tant de critiques belges et étrangers s'étaient donné rendez-vous dimanche à la Halle-aux-Draps de Tournai. Ils voulaient juger de nouveau une œuvre naguère fort critiquée, exécutée cette fois par les masses chorales qui font la réputation bien méritée de la Société de musique de Tournai. Nous ne croyons pourtant pas que, malgré la belle audition à laquelle ils ont assisté dimanche, ils mettront jamais *Godelive* au même niveau artistique que le *Franciscus* et la *Katharina* de M. Tinel.

Constatons qu'à part la pénible impression causée par l'infériorité vocale, artistique et linguistique du baryton hollandais Zalsman, à qui on avait confié le rôle si important de Bertolf, les nombreux auditeurs ont eu raison d'applaudir l'exécution si soignée que leur offrait la Société de musique de Tournai.

Les chœurs mixtes ont, comme toujours, été d'une sonorité, d'une souplesse et d'une expression rares, et l'orchestre s'est on ne peut mieux comporté.

Le rôle de Godelive avait été confié à Mlle Elsa Homburger, de Saint-Gall. Cette jeune cantatrice, qui, l'an dernier, avait chanté ici la *Sainte-Ludmille* de Dvorak (première exécution en langue française), fut une idéale Godelive, que félicita chaleureusement l'auteur. La pureté de sa voix un peu frêle égale la clarté de sa diction et sa compréhension artistique est admirable.

D'autres solistes, une soprano, Mlle Callemien, une contralto, Mlle Buyens, le ténor gantois, M. Léo Vander Haeghen, et une jeune basse bruxelloise, M. Houx, ont assuré de façon très honorable la parfaite exécution de l'œuvre de M. Tinel. Mlle Callemien surtout a fait un remarquable début, très unanimement applaudi, dans le rôle d'Elsa, qu'elle a chanté avec une très communicative émotion. J. Dupré de Courtray.

NOUVELLES

— M. Gustave Rivet, vient de terminer son rapport au Sénat français, sur le budget des beaux-arts.

Pour l'Opéra, M. Rivet montre les très grandes difficultés avec lesquelles MM. Messager et Broussan ont à lutter. Pour leur entrée en fonctions, l'Etat leur imposait 189,000 francs de réparations locatives; et le cahier des charges, ainsi que les revendications syndicales, augmentaient les salaires de 199,000 francs. Comparant les frais d'autrefois et ceux d'aujourd'hui, M. Rivet

explique que « la moyenne des dépenses générales était, en 1892, de 4,019,182 francs; elle est, pour le privilège présent, de 4,664,630 francs, accusant une augmentation de 645,448 francs ». M. Rivet insiste sur « la difficulté pour les directeurs de de l'Opéra de concilier tout ce que nous attendons d'eux — répertoire varié, œuvres nouvelles, mises en scène originales, spectacles d'art sans préoccupations de bénéfices — avec leur budget onéreux ». Et Il cite encore quelques chiffres de dépenses annuelles : 1,200,000 francs pour le chant, 360,000 francs pour la danse, 325,000 francs pour l'orchestre, 285,000 francs pour les costumes, 260,000 francs pour le droit des pauvres, 255,000 francs pour les droits d'auteurs. « Au total, dit-il, plus de 21,000 francs de frais par représentation; la subvention étant de 4,255.32 fr., il reste à la charge de l'administration 16,900 francs environ. »

Quant à ce qui regarde l'Opéra-Comique, M. Rivet en constate la prospérité, puisque les trois cent soixante-trois représentations données la saison dernière ont produit une moyenne de 7,000 francs. Et il ajoute : « La direction tient avec raison à conserver la clientèle qu'elle s'est créée; aussi, par le décor, par l'éclairage, par la mise en scène, ravive-t-elle sans cesse l'intérêt de son public. Le décor procure le maximum d'illusion réalisable et il demeure en harmonie avec l'œuvre dont il encadre l'action. S'il était permis, sinon de pousser un cri d'alarme, du moins de risquer un avertissement, on pourrait dire avec un critique éminent : Aujourd'hui, le péril n'est pas en l'indigence de la décoration. Tout au contraire, le péril... c'est l'accessoire étouffant le principal...., c'est le sacrifice de la vérité de l'ensemble et de son harmonie à la stérile exactitude du détail. Nous réclamons, pour les œuvres dignes de respect et d'étude, une mise en scène, une décoration conformes au caractère de ces œuvres, d'une suffisante harmonie, d'une vraisemblance admissible.

Et cette question des décors amène M. Rivet à parler du fatal renchérissement du prix des places, causé, non seulement par les exigences des artistes, mais encore par le luxe toujours plus grand des mises en scène.

— Le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts de France vient de déposer sur le bureau de la Chambre des députés un projet de loi destiné à compléter l'installation du nouveau Conservatoire de musique, autorisée par la loi du 19 juillet 1909. Cette loi prévoyait la possibilité d'édifier, sur les terrains acquis par l'Etat, une salle contenant au moins 1,200 places, nécessaire à l'enseignement du Conservatoire et aux auditions de la Société des concerts. Pour répondre à ce double but, l'Etat se réservait de faire appel à l'initiative privée.

En vertu de la convention annexée au projet, la salle est entièrement construite par le service des bâtiments civils et entretenue, sous son contrôle, aux frais de la Société concessionnaire; elle fera retour à l'Etat après une période de quarante ans. Non seulement celui-ci n'a à supporter aucune charge, mais encore les bénéfices réalisés lui sont acquis annuellement jusqu'à concurrence de la moitié. Le concessionnaire est M. Wiener. Le terrain est situé rue d'Edimbourg, 23, derrière les bâtiments destinés au Conservatoire, dont l'entrée est rue de Madrid, où, comme on sait, était installé un collège de jésuites.

— La situation théâtrale à New-York n'est rien moins que satisfaisante en dépit du bluff énorme et du système de réclames à outrance qu'emploient les managers des deux grandes scènes rivales, le Metropolitan Opera et le Manhattan Opera. Le Metropolitan est en déficit de plusieurs millions de francs. Les deux directeurs, MM. Gatti Cazazza et Dippel ne s'entendent pas. Les actionnaires ont congédié ce dernier qui n'a pas révélé comme administrateur et directeur plus de talent que comme chanteur. De plus, il a fallu fermer les théâtres que l'entreprise avait ouverts en province.

Quant à M. Hammerstein, il n'a pas fait de mauvaises affaires à New-York, mais lui aussi a dû renoncer aux théâtres à côté qu'il avait commencé d'exploiter avec le « surplus » de sa troupe de New-York.

Bref, ni les directeurs, ni les actionnaires, ni le public ne sont satisfaits de la présente saison. Le système des étoiles, une fois de plus, a fait faillite. Avec quelques artistes en renom, on bâcle à la hâte des représentations où tout est bousculé, partitions, rôles, mise en scène, exécution chorale et orchestrale, et l'on s'imagine ainsi faire de bonne exploitation. L'expérience a été encore une fois négative. Pour retenir le public, rien ne vaut des ensembles soignés et bien mis au point. Mais, dans leur mégalomanie, les Américains ne sont pas encore en mesure de comprendre cette vérité. Comme remède à la situation, un de nos grands confrères américains propose d'accaparer pour la saison future toutes les étoiles d'opéra et de laisser le vieux monde complètement privé de chanteurs, à l'exception des artistes de seconde classe. A dire

vrai, à côté de ces projets qu'on peut qualifier d'extravagants, signalons la réforme très simple de notre confrère Carlo Arner : « Une administration rigoureuse comme une règle de mathématiques, doit être le grand coefficient de toute entreprise lyrique. Ne pas faire des économies désastreuses, mais supprimer toutes les superfluités et toutes les inutilités. »

C'est très simple, — si simple qu'on ne l'appliquera point.

— L'Association Artistique d'Angers vient de clore sa saison de concerts. Le dernier qu'elle a donné était le 600[me] depuis sa fondation.

Les chiffres ont une éloquence toute sèche et puissante qu'il n'est pas besoin de commenter. Ce nombre de six cents concerts donnés par l'Association Artistique d'Angers résume brièvement et puissamment l'histoire d'une œuvre artistique admirable, féconde et presque miraculeuse si l'on pense à toutes les épreuves qu'elle dut traverser, à tous les obstacles qu'elle dut vaincre, à ses débuts obscurs et difficiles, à la petite somme de ressources que l'on peut trouver dans une ville de 80,000 âmes, où la politique joue le premier rôle, et aux prodigieux efforts de patience et de dévouement qu'il a fallu dépenser pour la forcer à vivre. Elle a vécu cependant, malgré les difficultés, les périls et les critiques grincheux, ignorant ce qu'il faut de dévouement et de travail acharné pour construire à de telles conditions le plus modeste édifice. Et ainsi elle a joué un rôle important et capital dans l'histoire de la renaissance musicale française.

— Le quatre-vingt-sixième festival rhénan aura lieu les 18, 19, 20 juin, à l'Opéra de Cologne. Il y a trois ans déjà, on avait choisi ce local de préférence au Gürzenich pour son excellente acoustique, son système perfectionné de ventilation, ses vastes terrasses qui permettent d'aller respirer l'air frais pendant les interruptions. On exécutera cette année la *Missa solemnis* et la symphonie en *ut* mineur de Beethoven, le *Magnificat* de Bach, diverses œuvres de Schumann, le *Schicksalslied* et la deuxième symphonie de Brahms. Le tout sera dirigé par M. F. Steinbach.

— Du goût et des couleurs il ne faut pas discuter. Les gens de Cologne aiment la *Messaline* de M. Isidore de Lara. C'est leur droit, comme c'est notre droit de trouver bien lamentable l'éducation esthétique de ce public allemand, — modèle des publics selon le critique du *XX[e] Siècle*, — qui applaudit avec un égal enthousiasme la *Flûte enchantée*, le *Crépuscule* et *Messaline*. Cette ... partition vient d'atteindre sa cinquantième représentation à l'*Opernhaus* de Cologne, et cela sous la direction de M. Otto Lohse. Cette cinquantième a été l'occasion d'ovations enthousiastes et d'acclamations sans fin à l'adresse de l'auteur, des interprètes et du chef d'orchestre.

Doux pays! *Messaline* triomphe où *Pelléas* a échoué.

— Voici la liste des œuvres principales qui seront exécutées au cinquième festival Bach, organisé par la Neue Bachgesellschaft à Duisbourg, du 4 au 7 juin prochains :

1. Concert spirituel : 1. *Prélude et Fugue* en *ut* mineur pour orgue; 2. Cantate *Schauet doch und sehet* (Regardez donc et voyez); 3. Concerto de violon en *sol* mineur (reconstitué d'après le concerto de piano en *fa* majeur par le professeur Schreck); 4. Cantate *Wachet auf* (Eveillez-vous); 5. Cantate en solo; 6. Cantate *Gott fahret auf* (Dieu se lève); 7. Eventuellement, choral figuré *Nun lob meine Seele* (Que mon âme loue).

2. Concert de musique de chambre : 1. Sonate pour deux violons et continuo en *ut* majeur; 2. Pièces de clavier de Jean-Sébastien et de Friedemann Bach; 3. Suite en *mi* majeur pour violon seul; 4. Cantate pour soprano, archets et flûte *Non sa che sia dolore;* 5. Concerto pour clavier et petit orchestre en *sol* mineur.

3. Concert d'église : 1. Pièces d'orgue de Friedemann Bach; 2. Cantate du même; 3. Fantaisie sur le choral *Schmücke dich* (Pare-toi); 4. Choral *O Jesu Christ* avec six instruments à vent; 5. Cantate en solo *Mein Gott, wie lange* (Dieu qu'il y a longtemps); 6. Motet *Jesu meine Freuden* (Jésus ma joie); 7. Fantaisie sur le choral *Komm heiliger Geist* (Viens, esprit sacré).

4. Concert : 1. *Concerto brandebourgeois* n° 1, d'après sa version originale; 2. Cantate *Schleicht spielende Wellen* (Passez, vagues fugitives), dont quelques airs seront coupés; 3. concerto en *ut* majeur pour trois claviers ; 4. Concerto en *la* mineur pour flûte, violon et piano; 5. Cantate de *Phœbus et Pan*, réduite à ses numéros principaux.

— A l'ouverture de la saison nouvelle, le théâtre de Hambourg représentera la première œuvre théâtrale de l'éminent pianiste Ferrucio Busoni, *Le Choix de l'Epouse*, opéra-comique dont l'auteur a emprunté le livret à un conte d'Hoffmann.

— Le personnel du théâtre de la cour de Dresde, où *Elektra* fut représenté tout d'abord, ira jouer l'œuvre de Richard Strauss, le mois prochain, au théâtre de Prague.

— A la fin du mois prochain, le vieux théâtre de Vienne, célèbre sous le nom de théâtre An der Wien, sera complètement transformé. On reconstruira la scène qui n'a pas subi de modification depuis plus de cent ans. Le conseil d'administration a décidé de dépenser 200,000 couronnes pour placer l'éclairage électrique, un nouveau mode de chauffage et aménager le vieux théâtre d'une façon toute moderne.

— Une découverte fort intéressante, touchant tout à la fois la poésie et la musique allemande du moyen âge, vient d'être faite à Munster (Westphalie), par M. Merx, archiviste en cette ville. En compulsant un livre de comptes du XVIe siècle, ce fonctionnaire a mis la main sur un feuillet de parchemin qu'il suppose avoir été arraché d'un recueil de chants des *Minnesinger*. Or ce feuillet contient le texte *et la musique* de trois pièces de Walther von der Vogelwelde, avec un fragment d'un autre poète. Et le fait est d'autant plus important qu'on ne connaissait jusqu'à ce jour aucun air du répertoire des *Minnesinger*.

— Le bilan financier des deux théâtres de la Cour à Vienne, l'Opéra et le Burgtheater, se chiffre actuellement par un déficit de deux millions et demi de couronnes.

— La maison Breitkopf et Hærtel, de Leipzig, a fait le relevé des œuvres lyriques jouées en Allemagne l'année dernière, depuis septembre 1908 jusqu'en août 1909. Il appert de ce tableau d'ensemble que *Tiefland* d'Eugène d'Albert a eu 647 représentations; *Carmen* 452; *Lohengrin* 409; *Rienzi* 42; *Le Vaisseau fantôme* 261; *Tannhäuser* 339; *Tristan et Isolde* 129; *Les Maîtres chanteurs* 219; *Le Rheingold* 207; *Siegfried* 147; *Le Crépuscule des Dieux* 110; *Madame Butterfly* 341; *La Bohème* 154; *Cavalleria Rusticana* 268; *Bayazzo* de Leoncavallo 252; *Faust* 249; *Samson et Dalila* 58; *Mignon* 286; *Les Contes d'Hoffmann* d'Offenbach 352; *Hänsel et Gretel* 137; *Evangelimann* de Kienzl 74; *Elektra* de Strauss 105; *Feuersnot* 3; *Salomé* 85; *Fidélio* 202; *Freischütz* 274 et *Le Corregidor* de Hugo Wolf, 1.

— On inaugurera le mois prochain, à Munich, une nouvelle salle de concert qui pourra contenir trois mille auditeurs. La scène sera divisée en trois parties : l'avant-scène où se placera l'orchestre, la scène proprement dite, où se grouperont les chanteurs et le fond, qui sera occupé par l'orgue.

— Au commencement du mois prochain, le théâtre Carignagno, de Turin, représentera sous les auspices de la Société des musicologues italiens, au profit d'une œuvre de bienfaisance, *La Nina pazza per Amore* du vieux Paisiello. L'œuvre sera dirigée par M. Ferrucio Busoni.

— A Copenhague, le président du conseil des ministres a présenté à la Chambre un projet de loi dirigé contre le système de censure actuellement en vigueur. Tout nouvel ouvrage dramatique devra être présenté à un conseil théâtral composé de trois membres, dont un sera jurisconsulte et un autre auteur dramatique. La censure ne pourra plus interdire la représentation d'une œuvre qui aura été approuvée par le conseil théâtral.

— M. Charles Tournemire, le compositeur et organiste, vient de diriger, à La Haye et à Leyde, aux concerts Diligentia et à la société du maître Daniel de Lange, sa seconde symphonie et le *Psaume LVII* pour chœurs, orchestre et orgue. Un très vif succès a accueilli ces deux belles œuvres, qui font vraiment honneur à l'école française.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, rue du Persil, 3. — Téléphone 6208.

VOL. LVI Nº 16. 17 AVRIL 1910

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES

Directeur : Maurice KUFFERATH

SOMMAIRE

Administration : 3, rue du Persil, Bruxelles (Téléphone 6208)

PARIS
BRUXELLES

LE NUMÉRO
40 CENTIMES

－ Le Guide Musical

Revue internationale de la Musique et des Théâtres Lyriques

Fondé en 1855 — Paraît le dimanche

DIRECTEUR : Maurice KUFFERATH

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : H. de CURZON
7, rue Saint-Dominique, 7

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : Eugène BACHA
Avenue Montjoie, 83, Uccle-Bruxelles

Tout ce qui intéresse la rédaction du *Guide musical*, doit être envoyé à M. EUGÈNE BACHA, 83, avenue Montjoie, Uccle-Bruxelles.

Tout ce qui intéresse l'administration du *Guide musical*, doit être envoyé à M. TH. LOMBAERTS, 3, rue du Persil, Bruxelles.

Il sera rendu compte de tous les livres et de toutes les compositions dont un exemplaire sera déposé au Secrétariat de la Revue, 83, avenue Montjoie, Uccle

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré. — Maurice Kufferath. — Julien Tiersot. — J. Houston Chamberlain. — Ch. Malherbe. — Dr Istel. — H. de Curzon. — Georges Servières. — Albert Soubies. — H. Fierens-Gevaert. — Th. Lindenlaub. — Etienne Destranges. — Julien Torchet. — Raymond Bouyer. — Michel Brenet. — Henry Maubel. — Ed. Evenepoel. — Gustave Samazeuilh. — Ernest Closson. — M. Daubresse. — J. Brunet. — Calvocoressi. — F. Guérillot. — J. Guillemot. — A. Lamette. — Frank Choisy. — L. Lescrauwaet. — G. Campa. — Alton. — Montefiore. — E. Lopez-Chavarri. — Léopold Wallner. — E. Bourdon. — A. Goullet. — Ch. Martens. — J. Dupré de Courtray. — Oberdœrfer. — N. Liez. — M. Margaritesco. — Ch. Cornet. — Henri Dupré. — A. Harentz. — H. Kling. — May de Rudder. — Gustave Robert. — Marcel De Groo. — J. Daene. — J. Robert. — Dr David. — G. Knosp. — Dr Dwelshauvers. — Knud Harder. — M. Brusselmans. — Carlo Matton. — E.-R. de Béhault. — Paul Gilson. — Arthur Hubens. — Franz Hacks. — Maria Biermé.

ABONNEMENTS :

France et Belgique : 12.50 francs.—Union Postale : 14 francs.—Pays d'outre-mer : 18 francs

EN VENTE

BRUXELLES : **DECHENNE**, 14, Galerie du Roi. — **JÉROME**, Galerie de la Reine
Fernand LAUWERYNS, 38, rue Treurenberg.

PARIS : **Librairie FISCHBACHER**, 33, rue de Seine. — **M. Max ESCHIG**, 13, rue Laffitte
Maison GAVEAU, 45 et 47, rue La Boëtie.

56me ANNÉE. — Numéro 16. 17 Avril 1910.

LE GUIDE MUSICAL

MÉMOIRES

DE

Carl Ditters von Dittersdorf

(Suite. — Voir le dernier numéro)

CHAPITRE X

Ma situation se modifie. Mes premiers essais de composition. Un « professore di violino ». Mon audace au concert et la confusion et la honte que j'éprouvai à cette occasion.

A notre retour à Vienne, le prince fit l'acquisition d'un nouveau palais et le déménagement qui en résultait fut accompagné de nombreux changements effectués dans le personnel de la suite du prince et dans son orchestre.

Mon frère et moi reçûmes un appartement dans le palais et je fus en sus gratifié d'un traitement mensuel de 37 florins 30 kr.; mon jeune frère Alexandre, dont j'avais la surveillance, ne reçut que 25 florins. En même temps je fus dispensé de toute corvée et autorisé à ne plus porter d'uniforme. J'avais réglé mes dépenses de façon si soignée qu'après avoir revendu mes vêtements jusqu'alors portés, je pus en acquérir de nouveaux à peu de frais.

Sur ces entrefaites, le prince ayant vendu très avantageusement Schlosshof, rappela à Vienne la domesticité à laquelle était confiée la garde du château. Dès lors, je vécus toujours à Vienne jusqu'au jour où je quittai le prince. Mes leçons de français et d'italien furent bientôt supprimées, car je possédais une connaissance suffisante de ces deux langues; les seules leçons que je continuai à suivre assidûment étaient celles de Trani, qui venait au palais chaque jour.

Un matin, Trani fit observer à Bonno que la valeur musicale des cadences que j'improvisai au violon était telle qu'il serait intéressant de m'enseigner les éléments de composition musicale. Ce dernier, qui n'avait cessé de me témoigner un sympathique intérêt, offrit de me donner des leçons de composition et me désigna trois jours par semaine auxquels je devais me rendre chez lui. Ai-je besoin de vous dire si je fus heureux de cette offre? Je baisai avec reconnaissance la main de Bonno et lui adressai tous mes remercîments.

Dès ma première leçon, il me fit étudier selon les règles du traité de composition de Fux; cet ouvrage était, à cette époque, l'un des meilleurs édités; le texte est en latin et le cours est présenté sous forme de dialogue entre le professeur et l'élève. Plus tard, j'ai possédé un exemplaire traduit en allemand, mais écrit à la main. Quand Bonno me remit le volume, il interrogea : « Vous connaissez le latin? » — Je feuilletais l'ouvrage, parcourus çà et là quelques paragraphes et répondis : « Ce n'est qu'un vulgaire latin de cuisine qu'un élève de seconde traduirait aisément! » — Oho, fit-il de son ton doctoral; en tous cas, l'essentiel pour nous n'est pas de discuter sur la forme du livre, mais bien sur le contenu. A l'ouvrage, maintenant! » — Après quelques

semaines de leçons, Bonno me fit écrire une sonate que je m'empressai de soumettre à son jugement. Il effectua quelques modifications à la basse et, après s'être déclaré satisfait de cet essai, me pria de m'essayer dans le genre concerto.

Environ quinze jours plus tard je pus lui présenter le dit concerto. Ce fut surtout l'accompagnement qui fut sujet à critiques; j'avais non seulement négligé quelques-unes des règles principales de la basse, mais aussi commis de grosses erreurs quant au soli, qui ne doit jamais être couvert, étouffé par l'accompagnement. Bonno, après m'avoir montré les fautes, me les fit corriger et ce travail de correction me prit plus de quatre leçons. Mais alors l'œuvre était satisfaisante et mon professeur me dit : « Etudiez sérieusement le soli de violon avec Trani; recopiez les parties d'orchestre, de façon à pouvoir vous faire entendre devant le prince.

J'exécutais donc mon concerto. Mais comment pourrais-je décrire les transports de joie que je ressentis en mon être quand j'entendis ma propre musique exécutée par l'excellent orchestre du prince! Ceux qui ont eu le bonheur de se trouver dans un cas similaire comprendront aisément à quel degré de jouissance artistique on arrive en écoutant ses propres œuvres. Après l'exécution, fier comme le poète qui voit pour la première fois son nom imprimé en gros caractères sur un volume contenant les productions qu'il livre au public, je quittai l'estrade où je venais, enfin, de soumettre au jugement de tous ce dont j'étais capable.

Je me sentais grandi de plusieurs pouces. Cet essai couronné de succès me fut un précieux encouragement et me décida à poursuivre avec assiduité les études de composition, afin d'être à même d'écrire des œuvres excellentes. Et plus mes efforts devenaient considérables, plus les difficultés croissaient; mais je ne me laissai pas rébuter car je m'étais rendu compte, malgré mon jeune âge, qu'il fallait au compositeur, outre beaucoup de goût, d'imagination, de fantaisie et de connaissances techniques, avant tout le « génie » créateur. Or, ce dernier, quoique présent de la nature, ne peut être apprécié qu'après que le musicien a gagné une culture suffisante; dans le cas contraire, le génie se développe comme une plante sauvage, sans ordre, beauté ou force esthétique. Je ne me contentai donc pas d'écouter attentivement tout ce qu'on exécutait en fait de musique nouvelle — *con tanto d'orecchio,* disent les Italiens — mais aussi je m'efforçais d'analyser les œuvres, de chercher le Beau dans l'Art. Que de fois n'ai-je pas constaté que ce qui semble beau l'est uniquement parce que cela est exécuté au moment précis, à un certain endroit; en autre temps, autre lieu, l'œuvre eût semblé tout autre.

Après Pâques, plus de concerts et l'été s'écoula dans un long farniente. Nous avions seulement à rester à la disposition du prince jusqu'à quatre heures; dès cette heure, nous avions entière liberté d'action.

Certain jour de clair soleil, sachant que le prince recevait à sa table Tesi, Bonno et quelques personnalités de Venise, j'en profitai pour excursionner aux environs et suivre les vendanges. A la fin de la journée, je m'en fus au café, jouer au billard, car c'était là un de mes jeux favoris et j'aurais eu l'impression que cette journée n'était pas bien employée si je ne l'avais terminée par quelques parties de billard; j'arrivai au local vers six heures moins le quart et à peine le marqueur m'eut-il vu qu'il vint vivement à ma rencontre. — « Heureusement que je vous vois enfin! les courriers et domestiques du prince cherchent après vous depuis longtemps; ils sont déjà venus trois fois ici. Vous avez oublié qu'il y a concert à six heures, on n'attend plus que vous. »

Je courus m'habiller, pris un fiacre et vers six heures et un quart j'entrais dans la salle où l'on me répéta encore que le prince m'avait déjà fait appeler trois ou quatre fois et que j'étais le seul retardataire. A ce moment, nous entrâmes dans la salle de concerts et au visage sévère que me fit le prince je compris que le lendemain ne serait pas sans m'apporter quelque sermon ou gronderie.

Le concert s'ouvrit par l'exécution d'une symphonie et, Trani étant indisposé, je fus placé au premier pupitre. L'invité vénitien du prince fut grandement étonné de m'y voir et sa stupéfaction s'accrut encore quand j'accompagnai à vue un aria chanté par sa femme. Et

cependant il n'y avait en cela rien d'extraordinaire, car je m'en étais rapporté, pour déterminer le tempo, au prélude exécuté par Bonno au piano. Après que l'aria fût chanté, l'étranger vint trouver le prince et lui fit grand éloge de moi; il ajouta même qu'il appréciait d'autant mieux mon talent qu'il était lui-même non seulement dilettante mais aussi *Professore di violino*. — « Dans ce cas, repartit le prince, je vais lui faire exécuter un solo de violon et vous me direz alors si vous pensez que ce garçon puisse briller plus tard dans le monde musical. »

J'avais entendu ces paroles et en pris grand'-peur car j'avais, dans ma hâte, totalement oublié d'emporter avec moi soit un concerto, soit une sonate. Je me promenais fièvreusement à droite, à gauche, cherchant le moyen d'éviter cette corvée; je pensais en outre que le prince, déjà mécontent de mon arrivée tardive, le serait encore davantage à la nouvelle de l'oubli de me munir de partitions en venant au concert. Finalement je pris le meilleur parti possible en m'adressant à mon jeune frère : « Tu dois m'aider à sortir de cette fâcheuse situation, lui expliquai-je; si je me vois dans l'obligation d'exécuter une sonate, tu m'accompagneras celle en *sol*, de mémoire; ainsi on excusera des fautes possibles. C'est la seule façon de nous tirer d'affaire! » — « Parfait, répondit mon frère; n'aie nulle crainte, je ferai le nécessaire. »

A ce moment, je reçus l'ordre tant craint de me faire entendre. Avec la mine la plus piteuse qu'on puisse rêver, je m'en fus vers la table où gisaient les partitions et pris la partie de violon et la basse chiffrée d'une symphonie. Par malheur, l'œuvre était en *mi!* Néanmoins, je pris un parti héroïque et j'attaquai ma sonate en *sol*. J'avais à peine exécuté dix à douze mesures que le seigneur vénitien se leva brusquement, appela un autre Italien, également invité du prince, et vint se placer derrière moi. On juge de mon effroi à ce moment! Et, chose pire, mon homme prit une paire de lunettes de sa poche et examina ma partie en se penchant par-dessus mon épaule! « Je suis dans une jolie situation, pensai-je! » — « Au contraire, murmura mon frère, cela nous sera favorable. » Je me décidai alors, dès que j'aurais exécuté la première partie de l'œuvre, d'avouer la vérité au Vénitien et le prier de m'excuser auprès du prince.

Cependant, je m'aperçus bientôt que ce soi-disant professeur de violon n'était qu'un vantard qui ne connaissait, en réalité, aucune note de musique et qui voulait uniquement se faire passer aux yeux de tous pour grand amateur de musique; il faisait à son voisin des observations ridicules. J'étais si rassuré que je me plu même à placer ça et là dans l'œuvre quelques variations et cadences. Quand je me vis hors de danger, ma bonne humeur reprit le dessus et je trouvai l'aventure fort plaisante. Le Vénitien m'applaudit vivement et fit au prince un éloge exagéré de mon talent.

Pendant ce temps, Bonno s'était approché de moi : « Vous avez joué aujourd'hui de façon remarquable, fit-il; mais votre frère a bien mal accompagné; priez-le de me communiquer un instant la partie de basse qui doit comporter des erreurs de chiffrage ». — Ce n'est pas sa faute, repris-je; il a joué de mémoire. — Comment, de mémoire? mais il avait cependant la partie sur son pupitre? — Ce n'était qu'une feinte, répliquai-je. Et je contai à Bonno l'incident. — « C'est bien hardi, interrompit-il parfois; mais quand je lui contai quelles réflexions ridicules avait émises le Vénitien, il ne put s'empêcher de rire au point que le prince, surpris, vint à lui pour s'enquérir de cette gaîté soudaine. Mais j'avais prié Bonno de garder le secret et je m'éloignai sans appréhension à ce sujet. »

Le lendemain matin, comme je m'y attendais, je fus appelé chez le prince. Je n'attendais rien de favorable de cette entrevue, car il m'était déjà revenu qu'on avait beaucoup parlé de moi la veille. J'avais une telle crainte de paraître devant le prince que je m'arrêtai à la porte de la salle sans oser entrer. « Ah! fit le prince, notre gaillard n'a pas fière mine et est pâle comme un malfaiteur devant un policier; attends, je te ferai rapidement rougir les joues, mon petit. Qui donc ose penser que ce gamin a eu hier l'effronterie d'exécuter une sonate en *sol* alors qu'il faisait croire à tous qu'il jouait une symphonie en *mi!* Bien plus, il voulait ridiculiser mon invité! » — « Telle n'était pas mon intention, Altesse, répondis-je; ce qui est arrivé est absolument fortuit. — Vraiment? fit

le prince. — Certainement; et je contai au prince ce qui s'était passé : « J'avais immédiatement remarqué qu'il ne connaissait pas une note de musique. — Quoi qu'il en soit, reprit le prince, c'était bien téméraire de ta part. Qu'as-tu mérité pour cela ? » — Je levai les épaules et murmurai : « une punition quelconque. » — « Soit, reçois donc le prix de ton audace. »

Je m'attendais au moins à recevoir un soufflet; au lieu de cela, le prince me tendit un verre de Tokai et quelques biscuits. « Tiens, dit-il; je t'avais promis de faire rougir tes joues pâlies; assieds-toi près de moi et apprécie ce vin délicieux ». — Une surprise agréable m'attendait; sous les biscuits, je trouvai dix ducats ! — « C'est ta récompense pour t'être si bien tiré d'embarras hier soir », dit le prince quand je me levai pour le remercier.

Le prince aimait beaucoup les personnes qui possédaient une forte présence d'esprit dans les moments difficiles. Grâce à cela, je reçus de lui plus d'une récompense.

A cette époque, Gluck fut appelé à Rome où l'attendaient d'éclatants succès et il fut en outre nommé *Cavaliere dello sperone d'oro*. Cet ordre, conféré à Rome, réunit ses membres sous le titre : *Comites palatii romani*. Ces derniers reçoivent un diplôme sur parchemin, revêtu d'un grand sceau. Ils jouissent à Rome et dans les villes d'autorité papale de privilèges nombreux; ils ont entrée libre au Vatican au même titre que la vieille noblesse. L'insigne de l'ordre est constitué par une croix en mosaïques italiennes et or, insigne semblable à celui des chevaliers de Malte. Ils portent cette croix sur la poitrine, suspendue à un ruban de couleur jaune avec plaques en or. C'est un ordre d'origine très ancienne qui jouissait jadis d'un renom très grand.

Les papes le conférèrent surtout aux grands génies, afin d'encourager le développement des arts en Italie. C'est ainsi que furent décorés notamment Métastase, Bibiena, Guarini, etc. Quand Gluck eut reçu cet ordre, il signa désormais Cavagliere, c'est-à-dire, chevalier Gluck (1).

Si je me suis tant étendu au sujet de cet ordre, la cause en est à ce fait que j'en fus moi-même nommé membre en 1770. Ce n'est pas pour cela, cependant, que je m'appelle von Dittersdorf; ce n'est qu'en 1773 que je fus anobli par la cour impériale de Vienne.

(*A suivre.*) PAUL MAGNETTE.

FÉLICIEN DAVID

A PROPOS DU CENTENAIRE DE SA NAISSANCE

13 avril 1810

« C'EST ici le pays des roses! » s'écrie involontairement le visiteur du cimetière du Pecq, lorsqu'il se trouve en face du beau monument de Chapu, érigé en 1893, parmi les roses, sur la tombe de Félicien David. Et ce souvenir de *Lalla-Roukh* ne sert-il pas mieux que bien d'autres la gloire pâlie de ce doux poète? Mieux que *Le Désert*, dont le mirage a perdu son prestige de jadis, mieux surtout que ce Saint-Simonisme légendaire, dont on vient encore de reparler et qui risque fort de rester à jamais sa tunique de Nessus, les roses de *Lalla-Roukh* ont conservé leur parfum. La fleur de prédilection du musicien l'a sauvé de l'oubli. Elle a gardé le meilleur de cette séduction de l'Orient, qui passa longtemps pour si originale chez Félicien David; elle pare encore la grâce poétique, le charme pénétrant, le goût pittoresque qui caractérisent son talent de rêveur.

Oui, de rêveur. On ne rencontre que belles illusions tout le long de sa vie. Ce fut la saveur même de son œuvre, c'en est le défaut aujourd'hui. Il y a trop d'uniformité dans cette grâce prestigieuse, il y a trop de reflet aussi. Il a eu une note qui était bien à lui, et il s'en est tant charmé lui-même qu'il n'a pas senti qu'elle s'éteignait à force de se répéter. Lorsqu'il imagina un jour de rendre l'harmonie du désert par une seule note indéfiniment prolongée, l'observation était admirable, parce qu'elle était juste. Mais chacun sait qu'une note indéfiniment prolongée ne s'entend bientôt plus.

---

(1) On sait que Gluck portait avec ostentation son titre de chevalier von Gluck, tandis que Mozart et Dittersdorf semblent avoir attaché peu de prix à ce titre honorifique.

Né le 13 avril 1810 (1), à Cadenet, en Vaucluse, Félicien David a commencé comme enfant de chœurs à Aix où se passa toute sa jeunesse, puis comme boursier du collège des Jésuites. Après quoi on le trouve un moment clerc d'avoué, puis second chef d'orchestre au théâtre, enfin maître de chapelle de l'église où il avait fait entendre sa voix d'enfant. Le tout avant l'âge de vingt ans. A cette date (1830), le voici à Paris, non sans peine, et au Conservatoire, non sans fugues (c'est le mot), car son inconstance allait au dehors chercher l'enseignement du maître Reber, et vous chercheriez vainement son nom au palmarès de la grande école. Aussi bien il la quitte au bout d'un an : le Saint-Simonisme est né.

Des disciples d'Enfantin, Félicien David fut l'un des plus convaincus, des plus inspirés. Du moins, s'il avait tout sacrifié à cette chimère nouvelle, ce chimérique lui dut une compensation qui avait bien son prix : le goût de la musique orientale, ou, pour mieux dire, la sensation de la poésie orientale. Un exode, une mission des Saint-Simoniens persécutés et d'autant plus zélés pour faire des prosélytes, le conduisit jusqu'à Smyrne, Jérusalem, Le Caire, à travers la peste et les défiances des autorités, mais aussi face à face avec la nature, encore peu appréciée, des paysages d'Orient.

Au retour à Paris, assagi, décidément musicien, il travaille alors pour de bon, en silence; il s'applique à réaliser ces visions dont il s'est empli l'imagination. Il ne publie guère (1835) que quelques séries de mélodies pour piano, au titre caractéristique : *Brises d'Orient*, *Minarets*, d'ailleurs assez inaperçues et aussi des romances, qui eurent surtout leur succès plus tard, et par contre-coup (telle *Les Hirondelles*), mais écrit aussi quatre symphonies, vingt-quatre quintettes pour cordes, deux trios, etc... Soudain, il fait admettre au programme des concerts du Conservatoire son « ode-symphonie » *Le Désert* (1844).

Actuellement, l'impression que laisse *le Désert* est plutôt celle d'un pastel décoloré. Nous admirons encore l'heureuse idée de cette expression du silence, nous rendons justice à la grâce pittoresque et claire des thèmes mélodiques; mais tout de même, l'Orient et le désert, nous savons que c'est autre chose que cela. A l'époque, le succès fut éclatant. On manquait encore de point de comparaison. Quelques années plus tard, Reyer en créait un, en faisant entendre son *Sélam*, qui est autrement oriental et pris sur le vif; mais il n'était plus le premier.

Le triomphe du *Désert* affirmait trop le musicien dans la voie nouvelle entrevue par lui pour qu'il ne tentât de le prolonger de son mieux. Il commença par deux ans de tournée, en France et à l'étranger, consacrés au seul *Désert*. Puis il fit entendre, coup sur coup : *Moïse au Sinaï*, oratorio (1846, à l'Opéra); *Christophe Colomb*, ode-symphonie (1847, au Conservatoire); *L'Eden*, mystère (1848, au théâtre de la Nation)... Le second de ces ouvrages eut seul un brillant succès, et mérite encore qu'on s'y arrête.

Puis il pensa au théâtre, et, après quelques années de recueillement encore, donna *La Perle du Brésil*, opéra-comique en trois actes (1851, au théâtre Lyrique), dont il ne resterait pas beaucoup plus que le nom, si certains couplets « du mysoli » n'avaient été popularisés par le triomphe qu'y obtenait M^me^ Carvalho, et ne faisaient encore partie du répertoire de toutes les chanteuses légères. Vient ensuite *Herculanum*, opéra en quatre actes (1859, à l'Opéra), qui témoigne d'une ampleur incontestable et même d'une force réelle, avec beaucoup de grâce et d'ingéniosité dans mainte page, mais au service d'un poème absurde. Enfin et surtout *Lalla-Roukh*, opéra-comique en trois actes (1862, à l'Opéra-Comique), où cette même grâce s'allie à une vraie verve comique, et où le pittoresque, moins ambitieux, a plus de charme. Une inspiration courte mais aimable, un joli goût de coloriste, l'agrément discret de la note orientale, c'est en somme le meilleur de Félicien David.

Il n'alla d'ailleurs pas plus loin. *Le Saphir*, opéra-comique en trois actes (1865, à l'Opéra-Comique) ne saurait compter, et *La Captive*, opéra destiné au Théâtre Lyrique, n'a jamais vu le jour. Les honneurs du moins lui vinrent, quand sa muse fatiguée renonçait déjà à chercher en vain de nouvelles inspirations. Il avait eu cette autre illusion de se présenter à l'Institut contre Berlioz. Il finit par le remplacer, en 1869, héritant aussi de cette place de bibliothécaire du Conservatoire, qu'il ne prit pas plus au sérieux. Il fut aussi nommé officier de la Légion d'honneur. Sa retraite, à Saint-Germain-en-Laye, s'écoula paisible, bercée de ces derniers mirages qui du moins lui étaient restés fidèles, les roses et la foi Saint-Simonienne. Il y mourut le 29 août 1876. HENRI DE CURZON.

(1) C'est d'abord la date du 8 mars qui a été donnée (Fétis, Clément, etc.); puis celle du 13 avril a été fixée par la plupart des érudits. Cependant le dernier biographe de Félicien David, M. René Brancour, indique le 13 mai, sans, du reste, discuter la question ni produire aucun document, ce qui fait qu'on n'en sait trop que penser.

LA SEMAINE

PARIS

A L'OPÉRA, l'occasion d'un début nous a valu, en présence de l'auteur en personne, l'une des meilleures exécutions de *Samson et Dalila* que nous ayons eues depuis longtemps. A la Comédie-Française on a coutume, quand un début intéressant se présente, de l'encadrer de tous les chefs d'emploi : il semble qu'ici on ait pensé à faire de même. Il s'agissait d'une nouvelle Dalila, Mme Charny, une fort belle personne, découverte en Algérie où elle donnait, je crois, des leçons de piano ; pressée de se rendre à Paris ; entendue par M. Saint-Saëns ; présentée par lui, d'enthousiasme, aux directeurs de l'Opéra; enfin préparée à la scène par un bref apprentissage. La voix est de la plus rare homogénéité, depuis le bas jusqu'en haut, sans le moindre fléchissement; elle est d'ailleurs d'une qualité superbe de rondeur et de beauté, veloutée, ferme, et conduite avec un art délicat, une intelligence vive, comme le jeu même; car c'est une Dalila qui se donne la peine de jouer. La puissance manque encore un peu dans le médium, mais l'exercice, en scène, la donnera sans aucun doute : c'est une voix qui a toute l'étoffe qu'on peut souhaiter, et beaucoup plus que la plupart des débutantes. N'est-ce pas, aussi bien, ce qui est arrivé à celle de M. Franz, qui semble avoir doublé depuis qu'il est si constamment sur la brèche? Quel vibrant et sonore Samson il fait à présent ! Auprès de lui, M. Delmas, chose rare, incarnait le violent et somptueux grand-prêtre, M. Marcoux. le vieillard hébreu, M. Cardan, Abimélech. Enfin M. Rabaud dirigeait l'œuvre, de son geste large et précis. H. DE C.

AU THÉATRE LYRIQUE de la Gaîté, le rôle de Sélika, de l'*Africaine* a été chantée, ces jours-ci, par Mlle Minnie Tracey, dont on a beaucoup applaudi la vibrante prestance et le beau talent.

Concerts Colonne. — Séance *In memoriam*, à l'honneur d'Edouard Colonne, et dont le début fut impressionnant. L'orchestre, debout, encadré des chœurs, debout, devant la salle entière, également debout, a exécuté la marche funèbre de la *Symphonie héroïque* (un peu long, et un peu lent, tout de même). Après quoi, la *Damnation de Faust*, une fois de plus, a rappelé tout ce que la gloire de Berlioz doit ici au fondateur de l'Association artistique, et en même temps quelques-unes des plus remarquables exécutions vocales dont on ait souvenir. Un nouveau Faust faisait son apparition : M. Altchevsky, qui a certainement trouvé là un des rôles le mieux faits pour mettre en valeur le meilleur de ses qualités. Eclatant dans les parties aiguës, mais surtout délicat et charmeur dans les pages de grâce émue, dans la demi-teinte, il a donné une couleur charmante à tout ce côté du personnage. M. Dangès a été Méphistophélès, avec moins de style que de largeur et de force. Mais le triomphe le plus extraordinaire attendait surtout Mme Litvinne. Ce n'est cependant pas la première fois qu'elle incarne Marguerite; mais la beauté si incroyable d'unité de sa voix, dans le grave comme dans l'aigu, l'émotion pénétrante de son style, la couleur générale de son évocation du personnage, n'avaient jamais paru si éloquentes : la salle entière frémissait d'enthousiasme. Elle a fait bisser toute une partie du duo si haut perché où la voix de Mme Litvinne se mariait à merveille à celle de son ancien élève Altchevsky. Mais que n'a-t-elle pas fait bisser? M. Pierné n'a osé refuser aucun *bis*, dans une circonstance comme celle-ci, et l'exécution a duré plus de trois heures, ce qui parut tout de même excessif.

In memoriam encore, et surtout, était le programme, entièrement consacré, par M. Charles Malherbe, à une substantielle et élégante notice sur Edouard Colonne et l'Association artistique. On ne saurait trop en féliciter notre distingué collaborateur : il a tout dit, et dans les meilleurs termes.

Il a terminé par un relevé curieux, qui trouvera bien sa place ici, des totaux généraux des œuvres et des auteurs ayant figuré sur les programmes des concerts pendant trente-sept ans, c'est-à-dire du 2 mars 1873 au 25 mars 1910 :

Nombre de concerts, 991.

Compositeurs exécutés :	Français,	167	322
	Etrangers,	155	
Œuvres jouées :	Françaises,	966	1,900
	Etrangères,	934	
Nombre des exécutions :	œuvres françaises,	2,495	5,168
	œuvres étrangères,	2,673	

On peut noter en outre que 38 chefs d'orchestre ont dirigé des exécutions; 415 artistes lyriques (216 femmes, 199 hommes) se sont fait entendre; 143 pianistes (55 femmes, 88 hommes) ont joué; 163 virtuoses ont exécuté des œuvres variées sur tous les instruments de l'orchestre; 24 artistes dramatiques se sont produits, etc.

Dès le lendemain de la mort de l'artiste éminent qui a donné la vie à toutes ces manifestations d'art, les imaginations échauffées et les partisans agités de tel ou tel musicien ouvraient sa succession et mettaient des noms en avant. Ils n'ont

abouti qu'à faire publier une série de lettres toutes en l'honneur de M. Gabriel Pierné qui, lui, choisi par le maître, ne se considère pas comme ayant même à faire acte de candidat. M. Vincent d'Indy, l'un des principaux artistes dont le nom avait été mis en avant, a écrit une lettre des plus catégoriques pour protester que la place ne lui paraissait même pas vacante, et d'autres, comme MM. Vidal, Bachelet, Rabaud, Busser,... ont écrit dans le même sens. H. DE C.

Concerts Lamoureux. — Comme chaque année, une séance supplémentaire a clôturé la saison, et comme chaque année, le programme en a été particulièrement attrayant. Ouverture de *Manfred*, symphonie de Franck, *L'Apprenti sorcier*..., voici déjà bien, et fort bien joué. Ajoutons-y *Le Chêne et le Roseau*, le petit poème symphonique où M. C. Chevillard a rendu avec un pittoresque expressif et sobre en même temps, un jeu très attrayant de sonorités, un phrasé plein de justesse, l'esprit de la fable célèbre, musicalement transposé. Ajoutons-y la délicieuse suite d'orchestre où revivent quelques-unes des pages les plus originalement colorées de la *Snegourotchka* de Rimsky-Korsakoff. Mais surtout applaudissons une fois de plus un concerto de violon de Haydn, récemment exhumé, révélé au Conservatoire il y a quatre mois par M. Jules Boucherit, et redit par lui ici avec plus de finesse, de pureté et d'élégance que jamais. Enfin joignons-nous aux ovations qui ont accueilli Ernest Van Dyck... Mais ici, il n'y a pas de bonne fête sans lui : n'est-il pas de la famille? Nous sommes encore quelques-uns qui l'ont suivi dans toute l'évolution de sa vibrante carrière, depuis qu'il débutait sous l'œil sévère et paternel de Lamoureux, depuis cet âge héroïque où l'élève préféré du maître, maître à son tour et sans rival, conquérait littéralement les foules, à force d'enthousiasme et de conviction, à l'admiration des chefs-d'œuvre de Richard Wagner les plus discutés encore... Son éloquence n'a pas perdu son irrésistible séduction ici : on le sent à je ne sais quel courant électrique. Il a chanté les deux airs de la forge, de *Siegfried*, le premier chant de Walter, des *Maîtres Chanteurs*, *Le Double* (*Der Doppelgänger*) de Schubert, pour lequel M. Chevillard a écrit une orchestration aussi délicate que pleine de mystère, enfin l'Invocation à la Nature, de la *Damnation de Faust*, un de ses grands succès de jadis et de toujours. H. DE C.

Société nationale de musique. — Naturellement, il est fort question à la Nationale de la scission consommée et de la formation de la société rivale, dite Société musicale indépendante. Indépendante de quoi et de qui? L'on chuchote et l'on parle d'ingratitude. En tous cas, ceux qui sont partis du bercail, les ailes avides de plein air et de conquêtes, rêvant de préparer l'avenir et de fuir comme ils disent, « certaine spécialisation », s'en sont allés, gonflés d'espérances, confiants dans la maturité de leurs talents, disciples d'hier, maîtres de demain. Souhaitons leur néanmoins bonne chance; leur comité veut créer « un milieu libre où toutes les tentatives artistiques, sans distinction de genre ni d'école, recevront bon accueil », et leur comité, qui se compose de noms presque illustres déjà, Ducasse, Ravel, F. Schmitt, Huré, Aubert, Koechlin, Vuillermoz, s'est placé sous l'égide effective de M. Gabriel Fauré. Nous enregistrerons leurs débuts dans le monde le 20 avril prochain.

En attendant, la Nationale poursuit son œuvre, calme et fière de ses traditions. Le concert de samedi 9 avril encadra quelques nouveautés sans importance dans les ornements majestueux d'œuvres goûtées depuis longtemps : le deuxième quatuor à cordes de Borodine et le quatuor avec piano de Chausson. Aussi bien, aurions-nous plus à dire encore de ces ouvrages que des cinq mélodies de M. Grovlez, écrites avec habileté, avec quelque franchise mijotée dans une saumure raffinée, sur des vers de Verlaine portant le titre de *Sagesse*, dont le commencement est la crainte de la clarté tonale. Elles furent d'ailleurs sagement interprétées par le talent de M^{lle} Lindsay.

La sonate pour piano, de M. Ch. Sohy, possède le grand mérite d'être courte et précise; l'auteur sait dire ce qu'il veut et n'en veut pas trop dire. Il convient de l'encourager dans cette voie et de reconnaître que les deux premiers mouvements renferment des qualités personnelles et de jolies sonorités, que le troisième, en forme de rondo varié sur un thème de danse russe, parcourt aisément et avec ardeur les tonalités plastiques les plus diverses. Elle fut présentée par Mlle Veluard, une jeune élève de M. d'Indy, pleine d'avenir et toute mignonne.

La mélodie de M. Woollett, *Le Jardin du souvenir*, chantée par Mme Bathori, n'est pas faite pour laisser de longs souvenirs, malgré quelques accents et quelques fleurs harmoniques adroitement cueillies dans le jardin des dissonnances. Plus roublardes apparaissent au public qui, même à la Nationale, n'est pas ennemi d'une mélodie gracieuse, les adroites et vieillottes romances de M. Labey, portant dans le catalogue de Demets

les jolis titres de *Rondel* (Ch. d'Orléans) et *De sa grande amye* (Clément Marot). Nous les avons signalées jadis. Ch. Cornet.

Au Concert Philharmonia, beaucoup d'œuvres modernes, précédées de la symphonie en *ut* mineur, vaillamment enlevée par M. Bachelet et son orchestre, et de l'air des *Noces de Figaro*; celui-ci était chanté par Mlle Mazzoli. Très en possession d'elle-même, cette jeune cantatrice a montré des qualités vocales très appréciables, de la méthode même ; mais il lui manque de la chaleur et surtout une autre qualité qu'elle acquerra certainement et qui est si indispensable pour chanter de Berlioz, *D'amour l'ardente flamme*, je veux dire l'ampleur. Excellente exécution de *La Belle au bois dormant* de Bruneau, poème symphonique qu'on n'entend pas assez souvent, et de la *Suite française* de V. d'Indy, avec son curieux menuet en *ré* qui, sans lâcher sa double pédale : *ré, la, ré*, va se promener en *si* bémol, trompette et flûte soutenues par le quatuor. C'est vieillot, délicieusement, mais avec l'habileté moderne en plus. Je ne sais pas si M. G. Carraud a eu pleine satisfaction dans l'exécution, d'ailleurs difficile et compliquée, de sa *Chevauchée de la Chimère?* Bien des pages que l'auteur a écrites en vigueur sont sorties flou, molles. En tous cas j'aurais besoin de la réentendre pour en parler, car je crois qu'il doit y avoir beaucoup de bonnes choses à en dire.

Deux mélodies russes : l'une de *Rousslan et Ludmila* de Glinka, que j'ai trouvée terne; l'autre de Moussorgsky, *Berceuse de la mort*, instrumentée par Glazounow, et qui dégage une tristesse indécise qui n'est pas la nôtre, et nous captive à cause de cela. Mlle Clara Schultz les chantait en russe. Enfin Mlle Lily Laskine vint jouer en très bonne musicienne le *Concertstück* de G. Pierné, et l'ouverture de *Polyeucte* de Dukas terminait ce programme, tout à l'honneur du très habile chef M. Bachelet. I. Delage-Prat.

Auditions modernes. — La seconde séance de l'année (nous sommes en retard avec cette excellente association, si utile pour les compositeurs de musique de chambre) a fait entendre, à la salle Pleyel, le 22 mars, trois œuvres importantes, très sympathiquement accueillies : d'abord une suite pour piano, violon et violoncelle, de M. Henri Defosse, d'un caractère général très romantique, sans grande originalité, mais écrite avec art, et dont le lento, notamment, a paru d'une belle et poétique ligne mélodique. Puis une sonate pour piano et violoncelle de M. Albert Laurent, un très jeune artiste aux aspirations généreuses et claires, qui a des idées caractérisées, un peu trop délayées encore. Enfin un quatuor à cordes de M. Janco Binenbaum, une œuvre ardente et touffue, qui nous vient de Bulgarie, et où l'adagio et le scherzo (avec sa mélopée de couleur orientale, captivante d'émotion) ont surtout impressionné. L'exécution fut d'une homogénéité et d'un talent remarquables, avec l'excellent violoniste Paul Oberdoerffer, le violoncelliste Barraine, la pianiste Mme Revel (M. Defosse a joué lui-même son œuvre), et MM. Gravrand et Jurgensen. C.

Salle Erard. — Charmant concert que celui du 5 avril, sans doute parce que composé d'œuvres du maître Gabriel Fauré, interprétées pour la partie vocale par Mme Protopopova. Le soprano limpide et souplement conduit de la cantatrice donna tout son accent au *Poème d'un jour;* à l'*Arpège*, à l'admirable *Soir*, toute leur sublime poésie; à la *Forêt en septembre* sa mélancolie profonde. C'est avec une remarquable aisance, jointe à une grande simplicité, que furent détaillées et senties les troublantes strophes de la *Bonne chanson* dont le pianiste Henry Defosse, nous fit briller, en excellent musicien, la somptueuse parure harmonique, après nous avoir auparavant réservé la première audition des deux subtils préludes pour piano. On ne pouvait enfin rêver meilleur partenaire pour la sonate piano et violon, que M. Firmin Touche. Sa belle technique, sa sonorité prenante nous communiquaient toute l'émotion que renferment ces pages magistrales. E. B.

— M. Charles Normandin, un très bon violoniste, qui joint un beau style d'expression à une riche virtuosité, a donné le mercredi 6 avril, un concert à la salle Erard, où il a joué la sonate de M. Fauré, piano et violon, avec M. Garès, un pianiste au jeu brillant, qui s'est fait applaudir encore dans un *Impromptu* de M. G. Fauré et une *Tarentelle* de M. Moskowsky et un duo de Bottesini, pour violon et contrebasse (contrebassiste M. Ed. Nanny), où l'auteur, à travers des traits un peu arides, a su mettre un chant que les interprètes ont très bien fait valoir. M. Normandin s'est fait entendre seul dans la *Romance* en *fa* de Beethoven et la *Danse des Sorcières* de Paganini, ces deux morceaux de tendance si différente, où il a su faire vivement applaudir son sentiment d'abord, et son habileté d'exécution ensuite. Au programme, enfin, mélodies de M. Duporge, chantées par Mlle Amoretti. J. G.

— Un séduisant programme nous était offert jeudi 7, salle Erard, par le baryton Jules Tordo dont la bonne diction et la voix nuancée avec art,

firent valoir un heureux choix de mélodies modernes. De M. Dulaurens nous avons remarqué après plusieurs Verlaine joliment traités, une amusante adaptation vocale du *Lion* et du *Rat* de La Fontaine, sur un accompagnement descriptif et pseudo-classique qui cadre assez bien avec le style du fabuliste. Contée avec esprit, pendant que court, au piano le trottinement du cavalier, la *Fédia* de C. Erlanger plut comme d'habitude. Mais c'est aux mélodies de M^{lle} Nadia Boulanger que fut fait l'accueil le plus enthousiaste. Toutes dénotent une nature très riche, subtile, profondément distinguée. La rentrée harmoniquement exquise du cantique, son envolée finale que M. Tordo fait expirer dans la demi-teinte nous ont obligés à le bisser; l'auteur était d'ailleurs au piano. A signaler également le brillant succès de harpiste remporté par M^{lle} Mollica, merveilleuse d'agilité dans des pièces d'Hasselmans et C. Galeotti. En première audition, l'importante sonate piano et violon de M. Le Boucher, prix de Rome de 1908, intéresse vivement par la trame serrée de ses développements, mais il faut, pour l'interpréter des virtuoses tels que M. Montoriol-Tarrès dont la technique est irréprochable, et le violoniste Paul Viardot qui lui donne accent, vigueur et brio. Les dernières mélodies, intenses de couleur et d'expression du maître Fauré, achevaient d'obtenir à M. Tordo un vif succès, duquel le parfait musicien qu'est l'accompagnateur Georges Kriéger avait aussi sa part. E. B.

— M. G. Blanquart, le délicat et très pur flûtiste de l'orchestre Colonne, a donné un charmant concert le samedi 9. On sait assez le charme incomparable de la sonate en *mi* mineur de Bach (l'andante surtout). Elle a fait valoir à merveille le style et le goût de l'artiste, indépendamment de la « sérénité » de ses sons. M. A. Ferté tenait le piano. Ensemble, ils ont joué encore la pittoresque sonate de Pierné et la belle suite de Widor, puis quelques pièces de Rameau, où le clavecin remplaçait le piano et où la flûte s'adjoignait le violoncelle (M^{me} Blanquart-Dauphin, qui a joué aussi deux pages de Fauré). Un intermède de premier ordre a été apporté par M^{lle} Nicot-Vauchelet, qui a chanté l'air, ou plutôt la scène du rossignol : *Il Pensieroso*, de Hændel, avec la flûte. C'est de la haute virtuosité vocale ; mais chanté avec ce style, cette grâce, cette pureté des notes, vraiment rivale de celle de la flûte, ce sentiment délicat enfin, l'œuvre prend parfois une beauté toute moderne. M^{lle} Nicot a chanté encore l'air de *Louise*, et, pour répondre aux ovations, l'air du Mysoli, de la *Perle du Brésil*, avec la flûte, et qui lui donne tout son prix. H. de C.

Salle Gaveau. — M. Carl Flesch, pianiste, a donné le 8 avril, un grand concert avec le concours de l'orchestre Chevillard. Au programme : les concertos de Bach (*mi* majeur), de Brahms (*ré* mineur), de Beethoven (*ré* majeur). Ces œuvres ont été exécutées avec une technique très sûre, un sens musical relevé, un style satisfaisant et une sonorité agréable par cet artiste dont le talent, en somme, a été fort apprécié. C.

Salle Pleyel. — Le concert de la Société des Compositeurs de musique, du jeudi 7 avril, a été très bien accueilli du public de la salle Pleyel. On a apprécié des œuvres de MM. E. Mignon, Stan Golestan, Florent Schmitt, M^{me} Gabrielle Danly; mais on a tout particulièrement fêté un dixtuor remarquable, de M. Théodore Dubois, pour double quintette à cordes et à vent, interprété par MM. Sechiari, Houdret, Vieux, Marneff, Leduc, Hennebains, Bas, Lefebvre, Lamouret et Vizentini, et dont l'allegretto a été bissé d'enthousiasme. J. G.

Salle des Agriculteurs. — M^{lle} Germaine Sanderson — un nom qui oblige — donne deux concerts à la salle de la rue d'Athènes, avec le concours du trio Chaigneau que nous n'avions pas entendu cet hiver, ce nous semble. Le trio en *sol* mineur de Schumann fut joué à la séance du 6 avec un peu de mollesse; mieux fut le trio en *si* bémol de M. d'Indy. M^{lle} Sanderson a une jolie voix, d'un timbre bien caractérisé et sympathique; avec une meilleure diction, ce serait presque parfait. Elle chanta une douzaine de morceaux allant de Frescobaldi et Lully à M. Debussy dont on lui fit répéter *Mandoline*. F. G.

— Le jeudi 7 avril, à la salle des Agriculteurs, séance de violoncelle donnée par M. Pierre Destombes, avec le concours des auteurs. Au programme : Suite avec piano de M. Marcel Bertrand, succession de pièces gracieuses ; la sonate op. 24 de M. Jules Mouquet d'une sonorité agréable et dont l'andante est d'une belle tenue mélodique ; la sonate op. 15 de M. Chevillard, œuvre robuste et, au finale, brillante. Pour clore la séance, le trio en *si* bémol d'une inspiration et d'un coloris aimables pour harpe, violon et violoncelle de M^{lle} Henriette Renié. M^{me} Destombes-Carruette tenait la partie de violon. M^{lle} Renié fut la remarquable harpiste que tous apprécient. M. Destombes fit valoir le charme de sa sonorité dans ces diverses œuvres

qui, sans être très profondes, se laissent écouter avec plaisir. E. K.

— Un très beau concert de chant a été donné le vendredi 8 avril, à la rue d'Athènes, par Mme Julia Hostater. Cette artiste a une voix très pure et très assouplie : elle a tour à tour interprété des mélodies italiennes, allemandes et françaises. Dans l'élément germanique, où Mme Hostater est tout à fait à l'aise, elle a ravi son auditoire avec du Schumann, du Schubert, du Brahms et du Wolf. Expressive dans les mélodies de caractère, tel que le très bel *Von ewiger Liebe* de Brahms, elle s'est montrée diseuse fine et gracieuse dans d'autres chants, notamment *An das Veilchen*, du même auteur, qu'elle a dû bisser. J. Guillemot.

— Lundi 11 avril, récital de piano par la jeune Aline van Bärentzen, cette précoce artiste, qui obtenait, l'an dernier, à onze ans, le premier prix au Conservatoire. Je n'étonnerai pas ceux qui connaissent la gentille petite pianiste en disant que cette soirée a été une suite de bravos et de rappels. Cette enfant a du style, elle l'a prouvé dans une *Fantaisie et fugue* de Bach, arrangées par Liszt; de la délicatesse et de l'expression (Beethoven, Sonate op. 90, Impromptu de Schubert, Nocturne de Chopin); la force même, plus qu'on n'en pourrait soupçonner à ces mains mignonnes : elle en a fait preuve dans les *Etudes symphoniques* de Schumann, *Polonaise* de Chopin et une *Rapsodie* de Liszt. Conclusion : c'est une belle soirée, et bien pleine de promesse. J. G.

— L'Institution Sainte-Périne, à Auteuil, ressent l'heureuse influence de sa voisine, la Fondation Rossini, maison des musiciens. Elle convie des amis à d'agréables séances de musique. C'est ainsi que dimanche dernier, Mlle Aubry, la distinguée professeur de piano, qui est l'âme de ces réunions, avait organisé un concert consacré aux œuvres de M. Charles René, auteur trop discret d'exquises mélodies, de pages importantes pour piano et de pièces de musique de chambre, classiques de forme mais très personnelles d'inspiration et d'écriture. On connaît certes *Des Ailes* et *La Fiancée*, mais on n'entend pas assez souvent sa belle sonate de violon, qu'il joua dimanche dernier avec M. Duttenhoffer, les mélodies que chantèrent avec beaucoup de talent et de charme Mlle Thérèse Bossa et Mlle Ciampi, les valses caprices pour piano à quatre mains, d'un tour très original, que M. René joua avec Mlle Aubry. La franchise mélodique de ces œuvres n'exclut pas une recherche harmonique et un soin du détail qui les rendent fort intéressantes.

M. Morlet, de l'Opéra-Comique, qui se repose de sa brillante carrière à la Fondation Rossini, ne consent plus à chanter — n'est-ce pas un exemple pour tant d'artistes qui ne savent pas se résigner? — mais il reste un diseur exquis et on l'a beaucoup applaudi dans des adaptations symphoniques de M. René et dans de jolis vers. F. G.

— On annonce d'ores et déjà le répertoire et les interprètes de la saison italienne que M. G. Astruc a organisée au Châtelet, comme la saison russe de l'année dernière, et qui aura lieu du 19 mai au 23 juin. *Aïda, Otello, Falstaff, Manon Lescaut, Cavalleria rusticana, I Pagliacci*, tel est le programme. Il ne nous apprendra rien, sinon la *Manon* de Puccini, qu'on ignore encore ici et qui vaut bien la peine d'être appréciée. Comme interprètes : Caruso, Slezak, Amato, Scotti, Pini-Corsi, Mmes Fremstad, Alda, Homer, Noria, Melis... Le tout sous la direction du chef d'orchestre Toscanini. Le directeur général est M. Gatti-Casazza.

— A la Société J.-S. Bach (salle Gaveau) le vendredi 29 avril, à 9 heures, quatrième et dernier concert de l'abonnement, avec le concours de la grande cantatrice, Mlle Maria Philippi. Au programme (première audition à Paris) : les cantates pour les 22me, 18me et 16me dimanche après la Trinité. L'orgue sera tenu par M. Albert Schweitzer. Orchestre et chœur de la Société J.-S. Bach, sous la direction de M. Gustave Bret.

Le jeudi 28 avril, à 4 heures, répétition publique.

OPÉRA. — Samson et Dalila; Coppélia; L'Or du Rhin (M. Van Dyck); La Walkyrie (M. Van Dyck).

OPÉRA-COMIQUE. — Manon; Mireille; Ariane et Barbe-Bleue, La Tosca; Werther; Cavalleria rusticana.

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté). — L'Africaine; Le Trouvère; La Vivandière; Quo Vadis?; Lucie de Lammermoor; Le Barbier de Séville; Martha.

TRIANON-LYRIQUE. — Le Songe d'une nuit d'été; Le Jour et la nuit; La Traviata; Gilette de Narbonne; La Fille de Mme Angot; Don Pasquale; Le Chalet.

Concerts Colonne (Châtelet). — Dimanche 17 avril, à 2 ½ heures : Ouverture du Roi d'Ys (Lalo); Concerto pour orgue et orchestre (Hændel), joué par M. J. Bonnet. — Direction de M. G. Pierné. — Symphonie avec soli, chœurs et orgue, no 2 (G. Mahler). — Direction de M. G. Mahler.

Philharmonia (Théâtre Réjane). — Dimanche 17 avril, à 2 ½ heures : Harold en Italie (Berlioz); Deux mélodies (d'Indy), chantées par Mme Raunay; Concerto pour piano en *sol* mineur (Mendelssohn), joué par Mlle Morsztyn; Kol Nidrei (M. Bruch), pour violoncelle et orchestre; Prélude à l'après-midi d'un faune (Debussy); Air d'Elena et Paride (Gluck), chanté par Mme Raunay; Douzième Rapsodie (Liszt), jouée par

Mlle Morsztyn; Ouverture Le Maître des esprits (Weber). — Direction de M. Bachelet.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — La première représentation de *La Dorise*, drame lyrique inédit, poème de M. Illica, adaptation française de M. Paul Ferrier, musique de M. Cesare Galeotti, aura lieu décidément demain lundi. Rideau à huit heures.

Aujourd'hui, dimanche, à 1 1/2 heure, dernière représentation du *Vaisseau fantôme*, avec le concours de Mme Lucy Weidt, et de MM. Anton Van Rooy, Gentner et Bender.

On répète activement *Iphigénie en Aulide* de Gluck, qui doit compléter le cycle Gluck et qui sera la dernière création de la saison normale.

Pendant la saison exceptionnelle du mois de mai-juin, nous aurons encore l'*Elektra* de R. Strauss, le *Don Quichotte* de Massenet (par la troupe de Monte-Carlo) et le *Vieil Aigle* de M. Gunsbourg.

Concerts Durant. — Le sixième et dernier concert Durant avait réuni à Patria un public nombreux. Programme très varié et très intéressant. Nous avons entendu d'abord le *Concerto Brandebourgeois* de J.-S. Bach, exécuté avec correction, dans un mouvement peut-être un peu vif. Sans doute aurait-on pu souhaiter à la *Symphonie fantastique* de Berlioz, qui fut exécutée ensuite, un ensemble instrumental plus parfait. Mais c'est une œuvre bizarre et compliquée. Quelques mouvements — le finale notamment — ont été enlevés avec enthousiasme. M. Durant y a recueilli un très vif succès. La partie symphonique s'est clôturée par la *Pâque russe* de Rimsky-Korsakow, dont l'orchestre a fort bien fait valoir le caractère religieux et parfois tragique.

M. Laurent Swolfs s'est fait entendre, avec grand intérêt, dans un air d'*Echo et Narcisse*, opéra oublié de Gluck, et dans des pièces de Kienzl et Moussorgsky. Il a été très applaudi.

A. HUBENS.

Libre-Esthétique. — Concert *In memoriam.* La Libre-Esthétique se devait de consacrer une séance aux œuvres de deux musiciens de valeur morts l'an dernier : Charles Bordes (1863-1909), un des fondateurs de la Schola Cantorum et Isaac Albeniz (1860-1909).

I. Albeniz était un créateur, riche d'inspiration, original sans recherche, Ch. Bordes, un musicien savant, chercheur de curiosités harmoniques et rythmiques (caprice à cinq temps, quatre fantaisies rythmiques, etc...). Les œuvres entendues caractérisèrent bien ces talents si différents.

D'Albeniz, des pièces de piano exécutées par Mlle Blanche Selva. Tableaux d'Espagne, colorés, pleins de sève et de vie, sans cesse animés par des

rythmes de danse. Tous sont d'une inspiration aisée qui jamais ne sent l'effort. Le rare talent de Mlle B. Selva si profondément musical, étranger à toute recherche de virtuosité pure, sut admirablement faire valoir : prélude (*Chants d'Espagne*); *Evocation*, *El Puerto* (*Ibéria*, premier cahier), l'un d'un sentiment pénétrant, l'autre plein de vivacité; *Zortzico*, *Almeria*, etc...

Si les œuvres de Charles Bordes sont froides en général et d'un intérêt purement intellectuel, il en est une pourtant qui contient de l'émotion : c'est la *Suite basque*, pour flûte et quatuor d'une mélancolie grise pleine de charme. Chant large, d'expression profonde, dans le *Paysage*. L'*Intermezzo* (à cinq temps) est piquant, le *Pordon dantza* (à cinq temps) a un caractère populaire des plus animé. La *Suite basque* a été exécutée avec beaucoup de finesse par MM. Strauwen, Zimmer, Ryken, Baroen et Doehard.

Mlle M. Rollet et M. V. Houx ont chanté quelques mélodies de Ch. Bordes dont une, intitulée : *Petites fées, honnêtes gnomes*, est pleine de vivacité.

FRANZ HACKS.

Le Retour de Frithjof. — Personne ne saura pourquoi M. Sthele, l'auteur de cette manière de drame lyrique, a voulu absolument nous faire entendre son œuvre à Bruxelles. C'est devant une salle quasi vide que M. Widmann a dirigé à la hâte l'exécution de *Frithjof*. Il n'y a rien de particulier dans cette musique correctement écrite, sans doute. et qui semble inspirée par les classiques. Pas l'ombre d'une pensée nouvelle. Ce fut très bien et très pâle. Mme Holz de Nuremberg a chanté avec chaleur et talent le rôle d'Ingeborge. Elle le chanta en allemand tandis que ses partenaires, M. Suys, un baryton à la voix généreuse (rôle de Frithjof) et Fest de Nuremberg (rôle de Ring) interprétaient leur partie en français. On a applaudi la fin de ces neuf interminables scènes, sans doute par bonheur d'être soulagés. La séance a débuté par un *Te Deum*, exécuté par le choral Pie X, sous la direction de M. Vandevelde. Quelques jolies phrases, un peu, très peu d'enthousiasme! Les chœurs étaient correctement stylés. Ils ont interprété l'œuvre de Stehle avec vaillance.

A. H.

— Mlle Lievens a donné lundi dernier un récital de piano. Programme des plus intéressants. Nous avons applaudi d'abord le *Prélude, Choral et Fugue* de C. Franck. Exécution parfaite, un peu solennelle, ainsi qu'il convient. Puis Beethoven a repris ses droits avec l'*Appassionata* que notre virtuose a interprété avec fougue et passion. Cette audition très soignée a prouvé la compréhension musicale de l'artiste. Les deux dernières pièces : sonate en *si* mineur, si peu « Chopin », et le scherzo de Raway, ont été joués dans la perfection. Mais ces œuvres ne pouvaient faire valoir l'interprète à sa juste valeur. Mlle Lievens est une artiste d'avenir. Elle possède de grandes qualités artistiques. Son doigté est impeccable, sa virtuosité éblouissante et, en outre, elle sent profondément les œuvres qu'elle exécute. Elle a pu communiquer au public son émotion. Il n'y a pas de meilleur éloge à en faire.

A. HUBENS.

— Vendredi, à la Nouvelle salle, Mlle J. Samuel joua avec intelligence et un très vif sentiment d'expression une douzaine de pièces détachées et une sonate d'auteurs anciens (Tartini, Hændel, Veracini, Leclair, etc.). Elle donna toute l'ampleur de sonorité qui convenait à un *Andante cantabile* de Tartini et un *Andante* de Hændel. Puis avec le concours de MM. Danhieux, Mèses et L. Samuel elle interpréta le quatuor no 40 de Haydn. Tentative périlleuse; l'interprétation d'un quatuor de Haydn devrait être réservé à des artistes qui font de ces œuvres une étude spéciale.

Dans l'intermède, Mlle Germaine Cornélis, harpiste, joua un prélude et une gavotte de J.-S. Bach, puis un menuet de Rameau; ensuite elle chanta des airs populaires du Vivarais qu'elle s'accompagna sur la harpe-luth, ce qui fut d'un effet charmant et lui valut un très vif succès. Elle fut d'ailleurs fort bien accompagnée au piano par M. Minet.

M. B.

— Ce fut une charmante soirée que passèrent lundi dernier, à l'Université Nouvelle, les auditeurs de M. Lucien de Flagny, professeur supérieur à l'Académie de musique de Genève et de Mlle Hélène-M. Luquiens, cantatrice. M. L. de Flagny parla de la *Chanson française du XIIe au XIXe siècle*, entourant de brèves explications les chansons qu'interprétait avec un charme exquis Mlle Luquiens.

On entendit, et on applaudit, toute une série de chansons satiriques, politiques, chansons d'amour, chansons à boire, chansons à danser : *La Palice*, *La Belle Bourbonnaise*, *Au clair de la lune*, une *Mazarinade*, la *Chanson de Guillaume de Machault*, d'une si jolie émotion, la *Carmagnole*, le *Ça ira*, etc.... Tout cela était franc, alerte, et contrastait vivement avec la fadeur d'une chanson de Béranger dont M. de Flagny (grâces lui soient rendues) ne nous fit entendre que trois couplets.

F. H.

THÉATRE DE LA MONNAIE : Aujourd'hui dimanche, en matinée, *Le Vaisseau fantôme;* le soir, *La Juive;* lundi, première de : *La Dorise;* mardi, *Carmen* mercredi, *Madame Butterfly;* jeudi, *Hérodiade;* vendredi *La Dorise;* samedi, *La Juive;* dimanche, en matinée *Carmen;* le soir, *Madame Butterfly.*

Dimanche 17 avril. — A 3 ½ heures, à la salle Patria, deuxième exécution de la Passion selon saint Jean, avec le concours de Mmes Elisabeth Ohlhoff, soprano (Berlin); Else Schünemann, alto (Berlin); MM. George A. Walter, ténor (Berlin); Gérard Zalsman, basse (Haarlem), et Edouard Jacobs, viole de gambe (Bruxelles). Clavecin, M. G. Minet; orgue, M. Janssens. Chœurs et orchestre de la Société, sous la direction de M. A. Zimmer.

Lundi 18 avril. — A 8 heures, à la salle Patria, concert symphonique et vocal donné par le Cercle d'Auditions musicales de Bruxelles, directeur M. Georges Soudant, avec le concours d'un orchestre formé d'artistes des Concerts Ysaye. Au programme : Olav Trygvason, soli, chœur mixte et orchestre (Grieg); Bergliot, mélodrame avec orchestre (Grieg); La Nuit, pour voix de femmes et orchestre (Saint-Saëns); Fragments du Maître à danser (F. Rasse); Esquisses symphoniques (G. Soudant), etc.

Mardi 19 avril. — A 8 ½ heures, à la salle de la Grande Harmonie, récital donné par Mme Félia Litvinne, cantatrice. Outre le cycle complet des Amours de poète de Schumann, que l'éminente artiste chantera dans une nouvelle traduction d'elle-même en hommage au maître dont le monde musical fête le centenaire, le programme comprendra un air de l'Alceste de Gluck, des Lieder de Beethoven, Fauré et Moussorgsky et la Mort d'Isolde. De son côté, le violoncelliste Paul Bazelaire, qui compte parmi les meilleurs virtuoses français de l'archet, jouera des œuvres de Boëllmann, Sgambati, Chopin et Mozart et ce ne sera pas le moindre attrait de cette superbe séance à laquelle M. Georges Lauweryns prêtera également son concours.

Mercredi 20 avril. — A 8 ½ heures, à la salle Erard, 6, rue Lambermont, séance donnée par la Section belge de la Société internationale de musique. Au programme : Trois sonates de J.-B. Loeillet; Suite de de Caix d'Hervelois, interprétées par Mme Al. Béon, claveciniste; MM. L. Van Hout, altiste; M. Delfosse, violoncelliste; Van Bever, hautboïste; M. Boone, flûtiste; Causerie-introduction par M. E. Closson.

Mercredi 20 avril. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Patria, troisième séance du Quatuor Capet de Paris. Au programme : Quatuors à archets de Beethoven, nº 2 (op. 18, nº 2); nº 13 (op. 130) et nº 15 (op. 132).

Jeudi 21 avril. — A 8 heures du soir, dans la salle des fêtes de l'Ecole communale, rue Gallait, 131, distribution des prix aux élèves de l'Ecole de musique de Saint Josse-ten-Noode-Schaerbeek. Le programme du concert donné à cette occasion comprendra, outre des airs, duo, trio et lieder, interprétés par les principaux lauréats des derniers concours, un Ave Maria de F. Witt et Le Coq et la Poule de Lully, chantés à capella, ainsi qu'un Madrigal, pour voix mixtes de Faure. Les classes de chant d'ensemble exécuteront Les Djinns, du même auteur, et Rébecca, scène biblique, pour soli et chœurs de César Franck.

Jeudi 21 avril. — A 8 heures, à la Grande Harmonie, deuxième concert, consacré au « Volkslied » allemand, donné par le Cercle choral Deutscher Gesangverein. Mlle Marianne Geyer, de Vienne y prêtera son concours. Au programme : Brahms, Löwe, Mendelssohn, etc.

Dimanche 24 avril. — A 2 heures, au Conservatoire royal, quatrième concert. On y exécutera d'importants fragments de Parsifal (Wagner), avec le concours de Mme Emma Bauck et de M. Ernest Van Dyck, ainsi que la Faust-Ouverture de Wagner et l'ouverture de Freischütz. Répétition générale publique le mercredi 20 avril, à 2 heures. Pour cette répétition du mercredi toutes les places sont à la disposition du public aux prix de fr. 4, 3, 2 et 0,50. Billets au Conservatoire, les 18 et 19 avril, de 9 à midi et de 2 à 4 heures, et le 20, de 1 ½ à 2 heures, à l'entrée de la salle.

Lundi 25 avril. — A 2 ½ heures, à la salle Patria, second récital du violoniste Schkolnik (donné à la demande générale). Au programme : 1. Concerto en *ré* majeur, cadence de Thomson (P. Tschaïkowsky); 2. Chaconne (J.-S. Bach); 3. Concerto pathétique en *fa* dièse mineur (H.-W. Ernst).

Mardi 26 avril. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Patria, récital Liszt donné par Mlle Hélène Dinsart, pianiste. Au programme : Douze études d'exécution transcendante et six grandes études des Caprices de Paganini.

Jeudi 28 avril. — A 8 ½ heures, à la salle Patria, troisième séance de la saison donnée par le Groupe des compositeurs belges avec le concours de Mlle Suzanne Poirier, soprano; MM. Rasse et Wilford, pianistes; M. L. Samuel, violoncelliste; Mlle J. Samuel, violoniste; le Choral mixte, sous la direction de M. Marievoet et la Société de musique de chambre de Bruxelles (instruments à vent). Au programme : Œuvres de Wilford, Frémolle, Alb. Dupuis, L. Samuel, Rasse, Jongen, Gilson et L. Dubois.

Dimanche 1er mai. — A 2 ½ heures, à la salle Patria, sixième concert Ysaye, sous la direction de MM. Eugène et Théo Ysaye et avec le concours de Mme Félia Litvinne, de l'Opéra et de MM. Eugène Ysaye, violoniste, Léon Van Hout, altiste. Programme : 1. Concerto grosso (Hændel); 2. Concerto pour violon et alto (Mozart), MM. Eug. Ysaye et L. Van Hout; 3. Air d'Armide (Gluck), Mme Félia Litvinne; 4. Symphonie nº 7, en *mi* majeur, première audition (A. Bruckner); 5. Cinq poèmes (Wagner), Mme Félia Litvinne; 6. A) Le Camp de Wallenstein; B) La Mort de Wallenstein (V. d'Indy).

CORRESPONDANCES

ANVERS. — On a fait un vif succès à l'*Anneau du Nibelung* donné à l'Opéra flamand. Cette belle tentative d'art restera à l'actif du directeur actuel, M. H. Fontaine, qui, pour la réaliser — on l'a fait remarquer avec justice — n'a eu recours à aucun artiste étranger. Payons un juste tribut d'éloges au jeune chef J. Schrey, à l'orchestre, aux artistes du chant, parmi lesquels Mmes Feltesse, Rodanne et Seroen, MM. De Vos, Maes, Taeymans, Van Kuyck,

Collignon, Mauroy, etc. Pour le moment la deuxième série s'achève avec le même succès.

La quatrième séance des Concerts Populaires nous a valu une nouvelle exécution des *Variations symphoniques* de Paul Gilson. Excellente idée; aussi, cette œuvre, traitée avec une variété de moyens du plus grand intérêt, a été d'autant mieux appréciée. Trois mélodies avec orchestre, *Zomeravond, De Zwane*, *Lentelied* de M. H. Willems figuraient également au programme. M. Willems accuse d'heureuses dispositions pour la forme du *Lied*; notre préférence va au *Zwane* et au *Lentelied*, d'un sentiment très juste. M^lle B. Seroen a mis toutes ses qualités d'artiste au service de ces œuvres nouvelles. Le programme se complétait d'œuvres de Gounod (petite suite pour instruments à vent, de peu d'intérêt) de Schumann, Mendelssohn et Weber (air d'Agathe du *Freischütz*, chanté par M^lle Seroen). Le concert était dirigé par M. Constant Lenaerts.

A noter encore la cinquième séance symphonique des Nouveaux Concerts qui ramenait parmi nous l'orchestre Lamoureux. La *Pastorale* de Beethoven, la *Suite lyrique* de Grieg, l'ouverture de *Manfred* de Schumann furent détaillées avec un fini, une délicatesse remarquables. Cette perfection même ne va pas sans nuire quelque peu à l'expression qu'on voudrait parfois plus chaleureuse. Le succès de la soirée est allé au rutilant scherzo *L'Apprenti sorcier* de Paul Dukas que M. C. Chevillard dirige avec un art accompli. Le concert se termina par la symphonie *Antar* de Rimsky-Korsakow et le *Méphisto-Valse* de Liszt.

A sa dernière séance, le Conseil communal a décidé, en principe, l'acquisition des manuscrits et du matériel d'orchestre des œuvres de Peter Benoit. Ceci, dans le but d'en assurer la conservation.

L'annuel concert Ysaye aura lieu le jeudi 21 avril en la salle de la Société Royale d'Harmonie.

C. M.

GRENOBLE. — La Société des Concerts symphoniques populaires vient de nous donner un festival Berlioz. C'est la première fois qu'une société locale osait aborder au concert l'œuvre de Berlioz. L'orchestre, sous la direction de M. Armand Ferté, a prouvé que l'effort ne dépassait pas ses moyens. L'ouverture du *Carnaval romain* et la marche des pèlerins d'*Harold en Italie*, furent rendus l'un avec éclat, l'autre avec une finesse remarquable. Mais c'est surtout dans l'exécution de la *Symphonie fantastique* que l'orchestre mérita d'être loué sans réserves.

Les organisateurs avaient fait appel à une jeune chanteuse bruxelloise, M^lle Denise Callemien. A une voix expressive et pure, M^lle Callemien joint un art parfait, du style et un charme pénétrant. Aussi fut-elle applaudie ainsi qu'il le fallait dans deux extraits de la *Damnation de Faust*, « Autrefois un roi de Thulé » et « D'Amour l'ardente flamme », comme dans les strophes de *Roméo et Juliette* et l'air de Didon « Je vais mourir », dont elle rendit à merveille l'accent dramatique. L.

LIÉGE. — La quatrième audition symphonique du Conservatoire, dirigée par M. Radoux, nous a permis d'entendre une œuvre nouvelle en première exécution du jeune compositeur Léon Delcroix, de Bruxelles, une symphonie pour grand orchestre, couronnée récemment par l'Académie de Belgique. Cette œuvre remarquablement développée, dénote chez l'auteur un rare tempérament de symphoniste. Ses idées sont personnelles, son orchestration colorée; son inspiration thématique est toujours d'une grande distinction et d'un sentiment profond. Quoique la partition soit longue, l'intérêt de ses quatre parties ne faiblit pas un instant. Elle a reçu un accueil des plus enthousiastes. Au programme encore, le concerto de Smulders pour piano (M. Jaspar) et orchestre, partition peu inspirée; *Le Christine* de G. Huberti, d'une inspiration autrement poétique; M^me Radoux a récité le poème avec un beau sentiment dramatique; enfin, un fragment du *Polyeucte* de Tinel, qui n'est certes pas une des meilleures œuvres du maître.

M. Charles Radoux s'est montré à la hauteur de sa tâche; notamment dans la symphonie de Léon Delcroix et son orchestre l'a vaillamment secondé.

S. P.

LOUVAIN. — Parmi les récentes séances musicales, signalons, à la Table Ronde, les auditions données par la famille Zöllner, formant un quatuor encore assez incertain (la jeune violoniste est de beaucoup la mieux douée), et par M. et M^lle Cazantzy, violoniste et pianiste, auquel s'était jointe la cantatrice M^lle Thieffry.

La saison musicale se clôturera par le concert Dubois du 5 mai, qui promet d'être des plus brillants, grâce à la participation de la célèbre chorale L'Emulation de Verviers.

Jeudi 5 mai. — A 7 1/2 heures, au Théâtre de la Ville, Concert Du Bois, avec le concours de la Société royale l'Emulation de Verviers. Programme : 1. Ouverture de Prométhée (Beethoven); 2. Les Extatiques (L. Du Bois), chœur; 3. Troisième symphonie, en *mi* mineur (J. Ryelandt); 4. Super flumina Babylonis (Gevaert), chœur; 5. Sérénade d'hiver, chœur.

MONS. — **Dimanche 24 avril,** à 5 heures, dans la salle du théâtre, grand concert donné par le Cercle Symphonique avec le concours de MM. Lucien Capet, violoniste, professeur au Conservatoire national de Paris; Léopold Cluytens, pianiste, professeur au Conservatoire de Mons; Mme Bernard, harpiste, professeur au Conservatoire d'Anvers et des sociétés chorales Art et Agrément, de Flénu, Roland de Lassus, de Mons, dirigées par M. Lerin.

TOULOUSE. — La Société des Concerts du Conservatoire vient de clôturer de la façon la plus brillante la saison symphonique de 1909-1910. Au programme du sixième et dernier concert la *Symphonie pastorale*. Je n'ai pas souvenance d'avoir entendu ce chef-d'œuvre exécuté avec autant de cohésion, de souplesse et de style. A la fin, l'auditoire fit une ovation à M. Crocé-Spinelli.

Le concertiste était M. Marcel Reigenstein, le très distingué professeur de violoncelle au Conservatoire de notre ville. Il exécuta avec un talent hors de pair les *Variations symphoniques* de Boellmann, puis le *Cygne* de Saint-Saëns, qui fut fort bien accompagné par Mlle Cazeaux, harpiste du théâtre du Capitole.

La seconde partie du programme comportait l'ouverture des *Maîtres chanteurs*, le prélude du troisième acte, le *Défilé des Corporations*, la *Valse des Apprentis*, etc. Les chœurs de notre Conservatoire et la chorale de la Société, furent très remarquables dans l'interprétation de ces morceaux.

Omer Guiraud.

NOUVELLES

— La grande Bibliothèque de Lyon, dite Bibliothèque du Lycée, ne renfermait jusqu'en 1894 qu'une très petite quantité d'ouvrages concernant la musique; mais depuis quelques semaines, le public peut y lire un millier d'ouvrages spéciaux constituant le fonds Becker.

Le 4 mai 1894, M. Becker, originaire du Palatinat où il naquit en 1834, et installé à Lancy, près de Genève, adressait une lettre au maire de Lyon pour lui proposer l'achat de sa bibliothèque musicale. Il en estimait la valeur à 12,000 francs, mais il l'offrait au prix de 3,200 francs pour ne pas la voir dispersée aux quatre vents. Par délibération du 6 juin 1894, le conseil municipal décida d'acquérir le fonds musical de M. Becker. Cette collection était destinée à la Bibliothèque du Palais des Arts. Faute de place, on la mit en dépôt à la grande Bibliothèque de la ville, où, soigneusement emballée, elle demeura douze années sans que personne en entreprît le dépouillement. Grâce aux instances et à l'intervention de M. Léon Vallas, directeur de la *Revue musicale* de Lyon, comme aussi à l'activité de M. Cantinelli, bibliothécaire en chef de la ville, le catalogue en fut commencé en 1906 et, après quatre années d'application, il vient d'être achevé dans les meilleures conditions possibles. Aujourd'hui les quinze cents volumes du fonds Becker sont à la disposition du public.

Le fonds Becker ne comprend que quelques partitions. Il est essentiellement constitué par des ouvrages sur la musique, ouvrages dont la plus grande partie sont français ou allemands et dont un petit nombre sont italiens, suisses et néerlandais.

— Ces jours-ci le théâtre d'Edimbourg a représenté pour la première fois et avec un très grand succès la *Tétralogie* de Richard Wagner. L'œuvre fut excellement dirigée par le capellmeister Bolling qui a été longuement ovationné.

— On mettra prochainement en vente à Londres, la célèbre collection d'instruments à archet de M. Georges Haddock, fondateur du Leech College of Music qui fut élève de Vieuxtemps. Le violon le plus précieux de cette collection est le fameux Stradivarius « Empereur », construit à Crémone en 1715 par le célèbre luthier, et qui passe actuellement pour le meilleur de ses instruments. Il aurait une valeur de 250,000 francs... Parmi les autres pièces de choix de la collection se trouve le « Drummond Amati », daté de 1615, un second Amati de 1648, quatre très beaux violons de Guarnerius et d'autres de Gagliano, Angerius, Guadagnini, Steiner et Lupot. Il y a aussi une nombreuse variété d'archets de différentes époques.

— Le bruit court à Vienne que M. Félix Weingartner quitterait prochainement la direction de l'Opéra. Il paraît que la situation financière des deux théâtres impériaux de Vienne est des plus mauvaises. On parle d'un déficit total de trois millions.

— Caruso a renouvelé pour quatre ans son contrat, avec la direction du Metropolitan Opera House, de New-York.

— Au commencement du mois prochain, il y aura un festival Richard Wagner au théâtre de Halle. Les 2, 3, 5 et 7 mai, on y interprétera la *Tétralogie*, et le 8, les *Maîtres Chanteurs*. La *Tétralogie* sera jouée par des pensionnaires du théâtre de Bayreuth ; les *Maîtres Chanteurs* par le personnel du théâtre de Munich.

— On prépare de grandes fêtes musicales à Cincinnati, pour l'inauguration de la statue du chef d'orchestre Théodore Thomas, mort en 1905, et qui a eu une très grande influence sur la culture

artistique de l'Amérique du Nord. Ces fêtes seront données à partir du 3 mai prochain et dureront cinq jours. On y entendra, entre autres œuvres, *Judas Macchabée* de Hændel, la *Missa Solemnis* de Beethoven, la quatrième symphonie de Schumann, *les Troyens* de Berlioz et *la Croisade des Enfants* de M. Gabriel Pierné. Le président Taft se rendra à Cincinnati pour la circonstance.

BIBLIOGRAPHIE

Henry Woollett, *Histoire de la Musique* depuis l'antiquité jusqu'à nos jours, vol. I. Librairie du Monde Musical, 1909; 518 p., prix : 3,50 fr.

Ce premier volume, préfacé par M. Bourgault-Ducoudray, donne d'une façon très complète et très exacte l'histoire de la musique chez les peuples de l'antiquité, à l'époque du chant grégorien, de la polyphonie médiévale; puis il passe à la naissance du drame lyrique sous Peri et Caccini, à son développement sous Lulli et Hændel, puis de Rameau à Gluck; il contient enfin un aperçu de l'art instrumental jusqu'à Bach.

Ce qui frappe, à la lecture de ces pages très bien écrites, c'est le souci de l'exactitude poussé jusque dans les détails, c'est ensuite la juste proportion entre les différents sujets traités. Trop souvent, dans les manuels, certains chapitres sont négligés au profit d'autres. Ce n'est point le cas ici. Tout marche de pair et permet au lecteur de se former une connaissance d'ensemble, sans lacunes sensibles, de l'histoire musicale.

Précisément à cause de l'excellente opinion que j'ai de cet ouvrage, qui marque un progrès notable sur ceux qui l'ont précédé en langue française, je voudrais me permettre quelques critiques de détail.

L'orthographe de certains noms, tel « Sweelincke » *(sic)*, me paraît insoutenable, de même que « Paulmann » pour « Paumann ».

Dans l'époque des débuts de la symphonie, le rôle de l'école de Mannheim n'est esquissé que beaucoup trop légèrement et l'importance de Johann Stamitz méconnue. Pourquoi, alors que la critique moderne s'est attachée à fixer ses mérites ?

Le début de la musique instrumentale est aussi rappelé de façon un peu trop courte. Il n'est guère question des instruments employés par exemple au XVIe siècle, ni des formes musicales d'alors : les diverses danses sont rapidement esquissées; la suite est l'objet d'un exposé très restreint : les développements du ricercar, ancêtre de la fugue, mériterait de plus amples explications. Tout ceci doit être mis en regard du fait que, dans la bibliographie consultée, l'auteur ne cite ni l'ouvrage de Wasielewski sur l'art instrumental au XVIe siècle, ni l'histoire des instruments à clavier de Max Seyffert (troisième édition de Weitzmann) ni l'histoire de l'orgue de Ritter.

Malgré ces quelques remarques, je crois que cet ouvrage est destiné à un grand retentissement et je le lui souhaite de grand cœur, car il contribuera à répandre des idées saines au sujet de l'histoire de la musique, dont l'étude se répand si vite aujourd'hui.

Dr Dwelshauvers.

— Un opéra italien, qui a été donné pour la première fois, à Turin, le 17 mars dernier, *Hellera*, musique de Italo Montemezzi, sur une poème de Luigi Illica (tiré d'*Adolphe*, le célèbre roman de Benjamin Constant), vient d'être édité par la maison Ricordi (à Paris, 62, boulevard Malesherbes) en partition pour piano et chant. La lecture en est fort intéressante : c'est une œuvre beaucoup moins en dehors que celles que nous donne d'habitude la jeune l'Ecole Italienne, et d'un caractère plus intime, plus réfléchi.

Manifestation Clotilde Kleeberg-Samuel

Il y a eu, le 7 février dernier, un an que l'exquise pianiste Clotilde Kleeberg-Samuel était ravie à l'admiration des artistes et à l'affection de ses nombreux amis.

Répondant à un vœu fréquemment exprimé, un Comité s'est constitué en vue d'ériger par souscription, dans une des salles où elle se fit le plus fréquemment entendre, un modeste mémorial ressuscitant, dans le marbre, les traits si distingués de l'artiste trop tôt disparue.

Le Comité a fait appel au talent du sculpteur Charles Samuel, pour la réalisation de cette œuvre, estimant avec raison qu'il était tout désigné pour l'exécuter.

L'éminent sculpteur a répondu au vœu du Comité à la condition que sa collaboration fut absolument gracieuse.

Le Comité, n'ayant plus à s'occuper que des frais d'exécution matérielle, fera frapper une *médaille ou plaquette* reproduisant l'effigie de Mme Clotilde Kleeberg, qui sera offerte à tous les souscripteurs.

MANIFESTATION CLOTILDE KLEEBERG-SAMUEL

BULLETIN D'ADHÉSION

Je soussigné ....

demeurant à ...., *rue* ...., *n°* ......

déclare souscrire au mémorial Clotilde Kleeberg-Samuel, *pour la somme de* (1) *10 francs plaquette en bronze.*

25 francs plaquette en argent.

SIGNATURE,

(1) Biffer une des deux mentions et adresser la présent bulletin à **M. Nelson LEKIME**, Secrétaire du Comité Clotilde Kleeberg-Samuel, au Cercle Artistique, Bruxelles.

LE COMITÉ :

Président : **Paul HYMANS**, Membre de la Chambre des Représentants

Mme J. Errera;
Mme Léo Errera;
Mlle Léonie Lafontaine;
Mme Franz Philippson;
Mlle May de Rudder;
Mlle Anna Boch;
Mlle I. de Rudder;
Mme Ch. Wiener;
MM. Myrtill Schleisinger, vice-président au tribunal de commerce;
Octave Maus, directeur de *L'Art Moderne;*
Paul Lambotte, directeur au Ministère des Sciences et Arts;
Henri Lafontaine, sénateur;
Maurice Kufferath, directr du théâtre de la Monnaie;
Théodore Hippert, conseiller à la Cour d'appel;
Georges Systermans, administrateur-trésorier du Conservatoire de Bruxelles;
Emile Bosquet, pianiste, professr à la Schola Musicæ;
Georges de Golesco, homme de lettres;
MM. René Vauthier, membre du Conseil Colonial;
Alexandre Béon, directeur de la maison Erard;
Sylvain Dupuis, directeur des Concerts Populaires;
Louis Steens, échevin de la ville de Bruxelles;
Alfred Frédérix, secrétaire du Cercle Artistique;
Henri Lebœuf, avocat;
Alfred Mabille, directeur des Beaux-Arts de la ville de Bruxelles;
Fernand Khnopff, artiste peintre;
Lucien Mayer, industriel;
Charles Torley, industriel;
Désiré Demest, professeur au Conservatoire;
Eugène Ysaye, directeur des Concerts Ysaye;
Théo Ysaye, pianiste, compositeur;
Gérard Harry, homme de lettres;
Karel Mestdagh, directeur du Conservatoire de Bruges;
Alexandre Halot, consul général du Japon;
Albert Zimmer, directeur du Quatuor Zimmer;
Nelson Lekime, secrétaire du Comité.

Manifestation Clotilde Kleeberg-Samuel

Monsieur Nelson LEKIME

Secrétaire du Comité Clotilde Kleeberg-Samuel

au CERCLE ARTISTIQUE

BRUXELLES

L'Art Flamand & Hollandais
Revue mensuelle illustrée
Abonnement annuel :
Belgique : 20 frs. Etranger : 25 frs.
J.-E. Buschmann, Editeur
15, Rijnpoortvest, Anvers.

COURS ET LEÇONS

TARIF SPECIAL POUR NOS ABONNÉS

L'annonce de deux lignes, un an . . . . . **10 francs**
Chaque ligne en plus. . . . . **2 francs**

BRUXELLES

CHANT

Mme Miry-Merck, 20, rue Tasson-Snel. Méthode italienne. Cours, mardi et vendredi.

Félix Welcker, 26, avenue Guillaume Macau. Méthode italienne. Spécialement pour la pose de la voix.

Mme Silva Romani, Monitrice de **M. M. von Zur Mühlen** Enseignement du chant en langues **française, allemande, anglaise** et **italienne**. **Bel canto.** 11, rue de la Jonction (avenue Brugmann).
Ex-rue Henri Wafelaerts.

Mlle CORINNE CORYN, violoniste de S. A. R. la Comtesse de Flandre, 4, rue Van Orley, Bruxelles. — Leçons et cours de violon (méthode Joachim). Musique de chambre. — Concerts. — Soirées.

PIANO

MÉTHODE MODERNE DE PIANO, par Louis Declercq, lauréat de la classe de Louis Brassin au Conservatoire de Bruxelles, éditée chez Schott. (4me édition.)

M. Brusselmans, 27, rue t' Kint, Bruxelles. **Leçons d'Harmonie, Contrepoint, Solfège, Violon.**

Mlle Louisa Merck, 35, rue Paul de Jaer. Leçons particulières et cours de lecture musicale à 4 mains et 2 pianos à 8 mains.

Leçons et cours de sculpture, par **Mlle Madeleine Jouvray**, 47, rue Blomet, à Paris, élève de Rodin. 150 fr. par mois; 30 fr. pour trois cours par semaine.

Mlle Fanny Coryn, 25, rue du Clocher, Etterbeek. Leçons particulières de piano et solfège, cours à la salle Erard, 6, rue Lambermont.

CASE A LOUER

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, rue du Persil, 3. — Téléphone 6208.

VOL. LVI N° 17. 24 AVRIL 1910

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES

Directeur : Maurice KUFFERATH

SOMMAIRE

Administration : 3, rue du Persil, Bruxelles (Téléphone 6208)

PARIS
BRUXELLES

LE NUMÉRO
40 CENTIMES

Le Guide Musical

Revue internationale de la Musique et des Théâtres Lyriques

Fondé en 1855 — Paraît le dimanche

DIRECTEUR : Maurice KUFFERATH

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : H. de CURZON — 7, rue Saint-Dominique, 7

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : Eugène BACHA — Avenue Montjoie, 83, Uccle-Bruxelles

Tout ce qui intéresse la rédaction du *Guide musical*, doit être envoyé à M. Eugène BACHA, 83, avenue Montjoie, Uccle-Bruxelles.

Tout ce qui intéresse l'administration du *Guide musical*, doit être envoyé à M. Th. LOMBAERTS, 3, rue du Persil, Bruxelles.

Il sera rendu compte de tous les livres et de toutes les compositions dont un exemplaire sera déposé au Secrétariat de la Revue, 83, avenue Montjoie, Uccle

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré. — Maurice Kufferath. — Julien Tiersot. — J. Houston Chamberlain. — Ch. Malherbe. — Dr Istel. — H. de Curzon. — Georges Servières. — Albert Soubies. — H. Fierens-Gevaert. — Th. Lindenlaub. — Etienne Destranges. — Julien Torchet. — Raymond Bouyer. — Michel Brenet. — Henry Maubel. — Ed. Evenepoel. — Gustave Samazeuilh. — Ernest Closson. — M. Daubresse. — J. Brunet. — Calvocoressi. — F. Guérillot. — J. Guillemot. — A. Lamette. — Frank Choisy. — L. Lescrauwaet. — G. Campa. — Alton. — Montefiore. — E. Lopez-Chavarri. — Léopold Wallner. — E. Bourdon. — A. Goullet. — Ch. Martens. — J. Dupré de Courtray. — Oberdœrfer. — N. Liez. — M. Margaritesco. — Ch. Cornet. — Henri Dupré. — A. Harentz. — H. Kling. — May de Rudder. — Gustave Robert. — Marcel De Groo. — J. Daene. — J. Robert. — Dr David. — G. Knosp. — Dr Dwelshauvers. — Knud Harder. — M. Brusselmans. — Carlo Matton. — E.-R. de Béhault. — Paul Gilson. — Arthur Hubens. — Franz Hacks. — Maria Biermé.

ABONNEMENTS :

France et Belgique : 12.50 francs. — Union Postale : 14 francs. — Pays d'outre-mer : 18 francs

EN VENTE

BRUXELLES : **DECHENNE**, 14, Galerie du Roi. — **JÉROME**, Galerie de la Reine
Fernand LAUWERYNS, 38, rue Treurenberg.

PARIS : **Librairie FISCHBACHER**, 33, rue de Seine. — **M. Max ESCHIG**, 13, rue Laffitte
Maison GAVEAU, 45 et 47, rue La Boëtie.

56me ANNÉE. — Numéro 17. 24 Avril 1910.

LE GUIDE MUSICAL

MÉMOIRES
DE
Carl Ditters von Dittersdorf

(Suite. — Voir le dernier numéro)

CHAPITRE XI

Exil à Hildburghausen. Schweitzer. Une fatale course en traîneau.

C'est en 1758 que fut déclaré la guerre de sept ans; en 1759, le prince ayant été désigné pour commander les corps d'armée quitta Vienne, emmenant une partie de sa chapelle, notamment mes deux frères et moi.

Ce fut en avril que le prince, escorté d'un fort escadron de cavalerie, se mit en route et parvint, après quatre semaines à Furth, ville voisine de Nuremberg; c'était le lieu de rassemblement de l'armée impériale. Il se passa au moins deux mois avant que l'armée, forte d'environ 90,000 hommes fût rassemblée; aussitôt les dernières dispositions prises, on se mit en marche vers Erfurt, en Thuringe, où le général français Soubise attendait avec 25,000 hommes pour se joindre à nous. J'aurais bien des faits à citer si cela ne sortait du cadre de mon travail.

Entre temps, les bagages du prince furent conduits à Hildburghausen sous bonne escorte; nous traversâmes la grande forêt de Thuringe en passant par le *Sattel* (haute montagne et défilé que nous empruntâmes). Nous nous sommes arrêtés à Saalfeld, à Iéna, célèbre par son Université et, le dixième jour, nous arrivions sains et saufs à Hildburghausen, résidence du duc régnant; nous y sommes demeurés tout l'hiver, donnant chaque semaine un grand concert.

Nous vivions en excellents termes avec l'orchestre ducal. Je connus là un jeune homme qui avait été doué dans sa toute jeunesse d'une voix superbe; la voix ayant faibli, il s'était adonné à l'étude de l'alto. Comme il était du même âge que moi, nous nous liâmes d'amitié rapidement; mon frère aîné se prit de tant d'affection pour lui qu'ils décidèrent tous deux de prendre leur quartier dans la même aile du château. Ce jeune homme, de nom Schweitzer (1), se fit connaître plus tard par d'excellentes compositions, notamment par l'*Alceste* de Wieland.

Cet hiver est certes l'un des plus agréables que j'aie passés; j'étais dans la fleur de ma jeunesse et j'en jouissais pleinement.

Un officier du duc, charmant garçon dont le père possédait une grande fortune, me pria de lui enseigner le violon. Je le fis volontiers, en refusant toute rémunération. Il s'efforça, pour cette raison, de me rendre service et me faire plaisir chaque fois que l'occasion s'en présentait et me fit faire, notamment, de grandes promenades à cheval et en voiture. Il venait aussi fréquemment me chercher en traîneau et me conduisait jusqu'à une auberge très fréquentée où nous passions d'excellentes heures.

(1) A. Schweitzer (1737-1789). Compositeur apprécié; s'est exercé dans tous les genres, particulièrement l'opéra.

Un midi, il vint me trouver, vêtu très élégamment et me pria de revêtir mes plus beaux habits, car il avait obtenu pour moi une invitation à une grande fête anniversaire suivie de bal chez un haut magistrat de la ville, à trois heures revêtu de mon costume le plus élégant, j'étais prêt à monter dans la voiture qui m'attendait à la porte. J'avais à peine quitté ma chambre que j'eus le pressentiment d'un malheur prochain. Je ne suis pas superstitieux et, cependant je venais de perdre toute envie de me distraire. Je me déshabillai et m'assis à ma table de travail ; quand l'officier surpris de mon retard vint s'enquérir du motif de ce retard, je lui déclarai simplement que j'avais changé d'avis. Toutes ces prières pour connaître le vrai motif de mon abstention demeurèrent vaines. Il me quitta, assez froissé et fit monter à côté de lui un valet d'écurie afin que le traîneau portât le poids nécessaire. Je les vis, de ma fenêtre, traverser la rue, la grand'place et disparaître sous la porte de la ville.

Le bruit des grelots s'était éteint et jetant un manteau sur mes épaules, j'allai trouver mon frère ; Schweitzer et ce dernier lisaient à haute voix les satires de Rabener. Quand j'arrivai, ils abandonnèrent leur lecture et nous exécutâmes six quatuors de Richter (1) que s'était procurés Schweitzer. Ce dernier jouait la partie de violoncelle, moi le premier violon, mon frère aîné le second et mon jeune frère l'alto. Entre-temps nous buvions d'excellent café et dégustions de fin tabac.

Nous attaquions un nouveau quatuor quand le bruit se répandit dans le château que l'officier, mon ami, ayant imprimé au traîneau une fausse direction, celui-ci s'était renversé ; l'officier était blessé et le valet d'écurie, ayant donné de la tête contre un bloc de pierre, avait été tué du coup. On juge de l'émotion qui s'empara de moi à cette nouvelle ! Schweitzer courut prendre des informations détaillées ; il put voir l'officier qui avait été transporté au corps de garde et revint bientôt nous conter cette triste histoire en ajoutant que l'officier se réjouissait de ce que j'avais refusé de l'accompagner. Le duc ayant eut connaissance de l'accident, indemnisa largement la veuve du défunt ; le père de l'officier fit de même. Quant à mon ami, il fut mis aux arrêts pour le punir de son manque de prudence.

Combien je m'estimai heureux du pressentiment éprouvé au moment de monter en traîneau ! Nous sommes restés à Hildburghausen jusqu'en mars ; à cette époque, nous effectuâmes le long et ennuyeux voyage de retour à Vienne.

CHAPITRE XII

Je fréquente de mauvaises compagnies. Je deviens joueur, déserte et suis arrêté. Mon retour à Vienne et ce qui s'ensuivit.

Le prince ayant renoncé au poste de général, regrettait amèrement d'avoir vendu Schlosshof, car il préférait à présent passer l'été à la campagne plutôt qu'en ville. Il se décida enfin à louer quelques grandes chasses en Autriche et en Moravie, ce qui lui permettait de voyager fréquemment ; il s'ensuivit pour nous une longue période d'inactivité.

Ce fut la cause de mes malheurs. Je me mis à jouer et mes gages ne me suffisant pas à contenter cette funeste passion, je cherchai de toutes façons à gagner quelques ducats, soit en me faisant entendre à l'église, dans des soirées, etc. Tout cet argent servait à payer les dettes provenant de jeux de cartes, billard, quilles, etc. Mes gains réalisés au billard étaient rapidement absorbés par les pertes au jeu de cartes, mais cela me permettait d'obtenir du crédit. De jour en jour la passion du jeu croissait chez moi. Heureusement, je n'allai pas jusqu'à négliger mes études musicales, tant composition qu'exercices de violon. J'écrivis six symphonies qui furent très applaudies à Vienne et à Prague.

Le comte N., gentilhomme tchèque qui entretenait également une chapelle, avait entendu ces symphonies. Il vint à Vienne pour me voir et traiter avec moi quelques questions ayant trait à la musique. Puis il me commanda six autres symphonies moyennant 24 ducats ; il m'en remit sur le champ 12 et donna l'ordre à l'un de ses officiers de me remettre les 12 autres quand j'apporterais la partition. Il me demanda aussi si j'étais au service de

(1) F.-X. Richter (1709-1789). Compositeur de mérite. On lui doit de nombreuses symphonies (52), sonates, messes, etc. ; à citer également des écrits théoriques sur la musique.

quelqu'un. Je répondais que j'étais attaché à la chapelle du prince moyennant rétribution mensuelle de 37 florins. — « C'est ridicule, reprit-il, de donner un traitement aussi dérisoire à un garçon de votre valeur! Si vous voulez entrer à mon service, je vous offre 16 ducats par mois, le gîte, le couvert et deux habits de gala chaque année ». — Je répondis que ce serait ingrat de ma part d'abandonner le service du prince, alors que ce dernier avait été mon éducateur et que je lui devais d'être arrivé à ma situation actuelle. — « Soit, reprit le comte; mais, si un jour vous quittez le prince, venez chez moi, vous connaissez mes offres. »

Ma passion du jeu m'entraînait à de telles dépenses qu'un jour je me trouvai dans l'impossibilité d'acquitter une dette de 70 ducats. Mes créanciers me menacèrent d'adresser une plainte au prince si je ne pouvais effectuer le paiement le premier jour du mois suivant. Cela m'était absolument impossible, car je ne touchais chaque mois que 37 florins et je devais en consacrer une large part à ma subsistance. Je confiai mes soucis à un compagnon de jeu ainsi que l'offre du comte; celui-là me conseilla sans hésiter d'accepter l'offre de ce dernier.

Le lendemain matin, il m'annonça qu'il m'avait retenu une place dans la diligence qui partait le premier du mois pour Prague. D'ici là devaient encore s'écouler cinq jours. Je portai au bureau de poste, par petits paquets dissimulés sous mon manteau, mes vêtements, linge, musique, etc.; mon compagnon me prêta une malle laquelle, renfermant les objets déjà nommés, fut portée sur la voiture. J'obtins aussi du trésorier du prince de toucher mon traitement le 31 au lieu du 1er du mois suivant. Le cœur me battait fort quand j'accomplis cette action; mais il fallait bien m'y résoudre et je me consolai en pensant qu'il était impossible d'agir d'autre façon.

Je partis donc de grand matin, quittant Vienne avec anxiété et la belle nature me laissait indifférent; il me semblait que tout me reprochait ma conduite; pourpre de honte, je m'enveloppais dans mon manteau. Cependant, ma nature espiègle reprit le dessus et, après un certain temps, la bonne humeur me revenait à l'approche de Prague, je me sentais indépendant et maître absolu de ma destinée. J'arrivai à Prague après cinq jours de voyage et me précipitai aussitôt chez le comte. O douleur! J'appris que le comte et sa femme étaient depuis trois mois à Paris et comptaient y séjourner encore près d'un an. Je crus m'évanouir à cette nouvelle. Je me fis cependant conduire chez l'intendant et lui expliquai que le comte m'avait engagé quand il vint à Vienne. L'intendant me répondit sèchement que n'ayant pas reçu d'ordres à ce sujet, il ne pouvait me donner ni gage, ni logis, ni vêtements; qu'il croyait certes à l'authenticité de mes paroles et qu'il allait écrire immédiatement au comte. « Cependant, ajouta-t-il, il se passera plusieurs semaines avant que je ne reçoive une réponse et d'ici là vous devez attendre. »

Il n'y avait rien de mieux à faire. Mais comment subvenir à mes besoins? Je n'avais que quelques ducats en poche et mes partitions. Heureusement, j'entendis parler d'un excellent hautboïste qui était au service du comte Bréda. Le lendemain, j'allai le trouver et lui expliquai ma situation en ayant soin d'omettre de conter dans quelles circonstances j'avais quitté Vienne. Le brave homme me prit en pitié et me promit de parler en ma faveur auprès du comte Bréda.

Le soir même il me conduisit auprès de ce dernier qui m'accueillit avec bonté : « N'ayez plus de soucis, dit-il; en attendant la réponse du comte N., qui est l'un de mes bons amis, vous trouverez chez moi gîte et couvert; en échange, vous m'écrirez six symphonies et deux concerti pour hautbois. Voici un acompte de 12 ducats. » Je priai aussitôt le hautboïste de faire parvenir 30 florins à mon aubergiste de Vienne, ce qu'il fit aimablement.

Après environ quatre semaines, j'avais composé trois symphonies et concerti. Je reçus du comte 12 ducats et expédiai aussitôt 40 florins à Vienne.

Un matin, j'étais occupé à composer quand je fus appelé auprès du comte. Quelle ne fut pas ma frayeur quand je vis à côté de lui Bremer, flanqué d'un commissaire de police, qui me regardait avec pitié. « Vous m'aviez caché que vous vous étiez enfui de Vienne, me dit le comte. Voici le décret que je reçois à

l'instant. » Et il me tendit une note du comte Wiepprick, maire de Prague, ordonnant au comte Bréda d'avoir à me livrer immédiatement aux mains du commissaire de police et d'avoir lui-même à se justifier de m'avoir enlevé au service du prince. — « Ce n'est pas vrai, m'écriai-je, le comte Bréda n'est pas coupable; il ignorait ma fuite! » — Est-ce exact, interrogea le commissaire? — « Je vous le jure, » affirmai-je.

Le commissaire prit acte de mon serment et me fit signer la déclaration que je dus faire de ma fuite de Vienne.

Je promis au comte de lui envoyer de Vienne les trois dernières symphonies et le concerto, mais il refusa froidement, ce que me peina beaucoup plus que mon arrestation.

Je fus conduit en voiture à l'hôtel de ville et enfermé dans une chambre qui me parut agréable; la nourriture était bonne, malheureusement, je n'avais plus aucun appétit. Après trois jours de captivité, je fus transporté à Vienne, escorté de Bremer, du commissaire et de deux policiers.

Arrivé à Vienne, je fus enfermé aussitôt dans la loge du portier. Bremer vint me trouver et me fit répéter en détails la suite des événements, de laquelle il résultait que j'avais été poussé dans mon acte par l'offre trop tentante du comte N. et par la crainte des créanciers. Sous ce dernier rapport je n'avais rien à me reprocher; ils avaient été payés et ne firent aucune difficulté pour me donner deux reçus. Cela améliorait fortement ma situation. En effet, le lendemain matin, Bremer vint me trouver et m'annonça, au nom du prince, que je n'étais coupable que du fait de mon ingratitude. En punition de cette vilaine action, j'étais condamné à quinze jours d'arrêts et au pain et à l'eau.

Je pleurai des larmes de désespoir et de honte quand je me rendis compte de mon ingratitude envers le prince. Le troisième jour, je fus conduit par Bremer auprès du prince; j'étais dans un tel état d'abatement et de honte que je sanglotais désespérément sans oser regarder le prince. Celui-ci me dit alors : « Je vois que tu te repens et que tu as compris combien tu avais mal agi; aussi, je lève ta punition. Le remords est plus efficace que la sévérité du maître. Va, et désormais, sois loyal et franc; par ta bonne conduite, tu feras oublier ta mauvaise action. »

Je me retirai dans ma chambre et, le soir même, je fus pris par une fièvre violente qui me tint au lit plus d'un mois. Je fus soigné avec la plus parfaite attention par le prince qui m'avait entièrement pardonné et me souhaitait une prompte guérison. Il avait même donné l'ordre à tout son personnel de redoubler d'attentions à mon égard. Ma convalescence fut assez longue. Dès que je fus en état de reprendre mes études, je me livrai de nouveau à la composition et je vécus ainsi encore deux années chez le prince. C'est alors que surgirent des événements qui influèrent notablement sur ma carrière.

(A suivre.) PAUL MAGNETTE.

LA DORISE

Drame lyrique en trois actes de Luigi Illica, traduction française de Paul Ferrier, musique de Cesare Galeotti (première représentation au Théâtre royal de la Monnaie le 18 avril 1910).

M. CESARE GALEOTTI, le compositeur du drame lyrique dont le théâtre royal de la Monnaie vient de nous donner la primeur, ne s'était pas fait connaître jusqu'ici sur la scène française. Son premier ouvrage lyrique, *Anton*, fut exécuté à Milan. C'est à Paris cependant que le musicien italien a fait en très grande partie son éducation musicale. Né en 1872, en Toscane, il obtenait en 1885, c'est-à-dire à l'âge de treize ans, au Conservatoire de Paris, le premier prix de piano dans la classe de Marmontel; deux ans plus tard, il recueillait le premier prix d'orgue et de composition dans la classe de César Franck; puis, en 1889, le premier prix d'accompagnement et d'harmonie pratique. Il terminait ses études l'année suivante, en obtenant le premier prix de contrepoint et de fugue dans la classe de Guiraud. Véritable enfant prodige, il se produisait dans les concerts comme pianiste, après ses premières études musicales faites en Italie, dès 1880, c'est-à-dire à l'âge de huit ans! Et si c'est le compositeur et non le pianiste que nous avons à apprécier aujourd'hui, constatons cependant que ceux qui ont entendu M. Galeotti au piano vantent sa brillante virtuosité, comme la fougue toute méri-

dionale de ses exécutions. Cette constatation n'est d'ailleurs pas sans intérêt au point de vue du jugement à porter sur l'œuvre nouvelle...

Voyons d'abord quelle est la donnée que M. Galeotti avait à mettre en musique.

Le premier acte du livret de M. Illica nous introduit chez Mme Alays, une veuve qui va marier sa fille, Aurore, au jeune Fabrice. C'est le jour des fiançailles. Cette Mme Alays, qui se présente ici sous les apparences d'une honnête bourgeoise, a une double personnalité : elle nous en fait bientôt la confidence. Des embarras d'argent survenus au moment où, son mari étant mourant, sa fille elle-même était malade, l'ont poussée vers le théâtre, et sa jolie voix lui a fait recueillir au Palais-Royal, sous le nom de la Dorise, d'encourageants succès. Sa fille, pour laquelle elle témoigne une affection et un dévoûment sans bornes, ne sait rien de cette situation. Survient, à l'occasion de la signature du contrat de mariage, Didier, l'oncle de Fabrice, qui a été l'amant de la Dorise. Il reconnait en Mme Alays l'artiste fêtée du Palais-Royal. Comme la Dorise elle-même, il dissimule son trouble, puis saisit un moment favorable pour mettre son neveu au courant de la situation, l'engageant à renoncer à son projet d'union. Fabrice se refuse à croire son oncle, tout en se réservant de contrôler ses dires. Et la fête des fiançailles se poursuit sans autre incident.

C'est dans la loge même de la Dorise que Fabrice viendra procéder à son enquête. Nous l'y trouvons au deuxième acte ; il s'y est fait conduire par son oncle, qui lui conseille maintenant d'épouser Aurore sans chercher à en savoir davantage... La Dorise, qui venait de décider de renoncer à se produire au théâtre, change d'attitude lorsqu'elle apprend que Fabrice demande à être reçu par elle. Introduit dans sa loge, il l'entend de loin chanter devant le public les couplets d'une chanson de l'époque (l'action se passe sous la Régence), et croit reconnaître la voix de Mme Alays. La Dorise paraît, et Fabrice la soumet à une épreuve qui doit lui faire connaître si Mme Alays et elle ne sont qu'une seule et même personne. Il feint d'être épris de la chanteuse, mais celle-ci, devinant le subterfuge, s'abandonne à ses transports. Cela suffit pour convaincre Fabrice que la Dorise n'est point Mme Alays, et il se retire, enchanté du résultat de son enquête...

Le troisième acte nous transporte à Amiens, où Mme Alays s'est retirée avec sa fille. Le mariage d'Aurore et de Fabrice va se célébrer. Arrivée des invités. On se prépare à partir pour l'église, lorsque l'oncle Didier, qui avait fait excuser son absence, se présente inopinément. Resté seul avec Mme Alays, il lui rappelle qu'il fut l'amant de la Dorise, et l'oblige, en exhibant un livre d'heures qu'il tient de celle-ci, à reconnaître que la Dorise, c'est elle. Il vient supplier son ancienne maîtresse, pour laquelle il éprouve toujours une ardente passion, de lui accorder sa main... Le cortège de la noce se dirige vers l'église, puis, tandis que la voix de l'orgue et le son des cloches se font entendre, Mme Alays rentre brusquement. Plutôt que d'accepter la demande de Didier, elle s'empoisonne. Fabrice survient. Expirante, elle lui avoue qu'elle a été la Dorise et lui apprend la vie de sacrifice qu'elle s'est imposée par amour pour sa fille ; elle lui fait jurer que celle-ci n'en saura jamais rien, et meurt.

Ce livret, dont nous n'avons indiqué que les grandes lignes, présente des situations très dramatiques, comme tous ceux sortis de la plume de M. Illica, ce fournisseur attitré de la jeune école italienne ; mais ses invraisemblances et ses duretés eussent été atténuées sans doute si le librettiste avait eu le concours de son collaborateur habituel, M. Giacosa, l'auteur, mort l'an dernier, de cette comédie charmante *Comme les feuilles*..., dont une traduction française nous a permis d'apprécier à la fois l'extrême poésie et le troublant et délicat réalisme.

M. Galeotti a, nous l'avons dit, suivi l'enseignement de César Franck, — comme M. Pierre de Bréville, l'auteur d'*Eros Vainqueur ;* mais son œuvre est aux antipodes de cette délicieuse partition, dont nous signalions récemment ici les exceptionnelles qualités. Cela fait l'éloge du maître liégeois, s'il est vrai que la première qualité d'un professeur est de permettre à ses élèves d'affirmer leur propre personnalité.... Malgré l'éducation artistique toute française qu'il a reçue, malgré le long séjour qu'il a fait à Paris — où il réside encore — et l'ambiance dans laquelle il a vécu, l'auteur de *La Dorise* est resté, en effet, profondément italien de tempérament. Sa musique a, en maints endroits, toutes les caractéristiques de la production italienne moderne, évoquant fréquemment, mais avec une facture plus appuyée, Puccini et Leoncavallo. Dans les pages épisodiques, assez nombreuses, elle prend une allure plus française ; et si ces pages paraissent souvent les plus réussies, c'est qu'elles s'accommodent mieux d'un procédé dont l'auteur use presque constamment et qui consiste à traiter l'orchestre avec une indépendance telle, qu'on n'aperçoit généralement entre lui et les paroles qu'un lien fort vague. A la lecture, l'accompagne-

ment, très complet par lui-même, donne ainsi l'impression d'une succession de piécettes pianistiques, parfois fort agréables d'ailleurs, dont l'allure générale s'inspire seule du caractère, sombre ou gai, des scènes que la musique a pour mission de souligner. Le chant est, de la sorte, fréquemment couvert ou absorbé par l'orchestre.

Comme l'instrumentation est elle-même fournie à l'excès, il en résulte que bien des détails du poème échappent à l'auditeur, et l'effet des scènes dramatiques, rendues moins intelligibles, s'en ressent inévitablement. Cet inconvénient est d'ailleurs souligné, dans l'adaptation française, par les négligences de forme d'une traduction qui abonde en interversions assez inattendues, en expressions qui ne tiennent guère compte du génie de la langue. L'œuvre, il est permis de le croire, portera davantage lorsqu'elle sera exécutée en italien, langue plus adéquate à la musique elle-même.

M. Galeotti possède incontestablement un tempérament de musicien. Il a l'inspiration facile et abondante, mais. peu sévère parfois vis-à-vis de lui-même, il s'abandonne trop aux entraînements d'une nature très expansive, affirmant ses sentiments avec une ardeur très méridionale, qui paraît d'ailleurs ici peu appropriée à la nature des personnages. Certaines indications de nuances et de mouvements de la partition sont tout à fait caractéristiques ; nous y avons relevé ces expressions, fréquemment répétées : *con grande entusiasmo, agitatissimo. con immenso slancio, con grande passione*, etc. L'orchestre de la Monnaie a eu le bon esprit de ne pas les suivre trop à la lettre! M. Galeotti se basera sans doute sur l'expérience qu'il vient de faire pour mettre, dans ses ouvrages ultérieurs, une sourdine à l'expression orchestrale de ses inspirations. Avec quelle satisfaction ont été accueillies, au troisième acte, les pages, forcément plus modérées de ton, consacrées à la scène de la mort de la Dorise; l'orchestre avait enfin des accalmies ou des silences qui mettaient un peu d'air et de lumière dans cette partition si chargée, qui jusque là avait, sans trop de raison, tenu presque sans cesse l'auditeur haletant.

MM. Kufferath et Guidé ont rendu à M. Galeotti le précieux service de confier le rôle principal de l'œuvre nouvelle à une interprète de tout premier ordre, M^{me} Claire Croiza, qui créait il y a peu de temps, avec le succès que l'on sait, l'*Eros vainqueur* de M. de Bréville. La belle artiste a rendu les deux aspects de son personnage avec une variété de nuances et d'intentions du plus puissant effet. Elle a eu des accents d'une touchante émotion dans les scènes où M^{me} Alays exhale la profonde affection que lui inspire sa fille ; et c'est ce sentiment aussi qu'elle a eu le très grand talent de faire deviner à travers les coquetteries que la Dorise simule dans la scène capitale du deuxième acte, laissant découvrir, sous le rire et la séduction, les souffrances d'une âme profondément torturée. La scène de la mort a été composée par elle avec une gradation d'effets d'une grande puissance d'impression, dans leur simplicité même. Faut-il dire que cette interprétation tout à fait supérieure d'un rôle qui est à lui seul presque toute la pièce, a beaucoup contribué au succès.

M^{lle} Lilly Dupré a eu du charme et de la grâce dans le rôle d'Aurore, qu'elle chante avec beaucoup de goût. La voix puissamment timbrée de M. Saldou semblait faite pour lutter avec les explosions de l'orchestre, et le vaillant ténor a exprimé avec vigueur les enthousiasmes et les désespoirs de Fabrice. Quant à M. de Cléry, il s'est acquitté avec le tact et le talent si sûr qu'on lui connait, du rôle ingrat, et combien déplaisant, de l'oncle Didier. Citons encore M^{lle} Symiane, MM. La Taste et Dua, excellents, comme à leur habitude, dans les rôles de la bavarde cuisinière Clochette, de Philippe (le père de Fabrice) et du Maître à danser.

M. Galeotti, appelé sur la scène à la fin de la représentation, a tenu à associer au très grand succès fait à sa principale interprète, M. Sylvain Dupuis, qui lui avait prêté un précieux concours non seulement en lui apportant l'appoint de son talent de chef d'orchestre, mais aussi en l'aidant de ses conseils de musicien expert et averti.

MM. Kufferath et Guidé, fidèles à leurs traditions de généreuse hospitalité, avaient fait les frais de trois décors nouveaux, qui encadrent très élégamment l'œuvre de M. Galeotti. J. Br.

La Deuxième symphonie en " ut „ mineur

de M. Gustav MAHLER

aux Concerts Colonne (17 avril)

A l'instigation de la « Société des Amis de la musique » et sous les auspices de la « Société des Grandes Auditions musicales de France », l'Association Artistique a donné la première audition à Paris de la deuxième symphonie de M. Gustav Mahler. Il y a si longtemps que l'on nous parle de la haute valeur des œuvres de ce musicien que l'on s'étonne

vraiment qu'il ait fallu attendre jusqu'aujourd'hui pour connaître un de ses principaux ouvrages. L'an dernier, M. José Lassalle, venu à la salle Gaveau avec son orchestre de Munich, avait exécuté la première symphonie, mais depuis, comme avant, le silence s'était fait autour de ce grand nom. D'ailleurs, au dire des appréciateurs, malgré la bonne volonté du chef et la qualité de l'orchestre, l'œuvre fut méconnaissable.

Seuls quelques privilégiés ont eu l'occasion d'entendre les symphonies de Mahler en Allemagne et ce sont eux qui par leur enthousiasme nous faisaient regretter plus vivement notre ignorance. L'un d'eux, M. Alfred Casella, s'est montré particulièrement ardent et nous avons lu dans le dernier numéro de S. I. M. un article de lui débordant d'admiration à propos justement de la seconde symphonie dont il donnait une analyse détaillée. Maintenant que nous avons fait connaissance avec elle — dites si voulez que nous n'avons fait que de l'entr'entendre — nous allons essayer de démêler pourquoi nous ne partageons pas les sentiments de l'éloquent commentateur tout en gardant une réserve prudente sur notre impression plus ou moins fugitive.

Posons d'abord que cette symphonie est une œuvre énorme, considérable, très intéressante, qui suffit à placer son auteur au rang des maîtres. Du reste M. Gustav Mahler est, depuis la mort d'Anton Bruckner, le plus en vue, avec M. Richard Strauss, des compositeurs allemands contemporains. Mais ne nous a-t-on pas parlé de M. Mahler comme d'un novateur hardi de qui le génie renverse tout et duquel les audaces provoquent de violentes polémiques entre ses admirateurs et ses détracteurs? Qu'a donc trouvé le génie de M. Mahler? Un ordre ou un plan nouveaux? De l'aveu même de M. Casella « on ne saurait rien rêver de plus dissemblable que les diverses parties qui composent une quelconque de ses symphonies ». Est-ce l'invention mélodique qui rappelle Schubert en moins tendre, en moins mélancolique, et surtout en moins distingué, et dans laquelle il est facile de trouver l'influence, d'ailleurs sans importance, de Mendelssohn, de Liszt, de Berlioz et de Wagner? Est-ce dans l'écriture contrapontique qui est sensiblement la même que celle de Bach et de Wagner? Est-ce dans la variété des rythmes, quoiqu'il y en ait deux que l'on rencontre à tout propos: le rythme carré des marches militaires et le rythme câlin et séduisant des *Laendler* autrichiens? Est-ce dans l'écriture harmonique qui est traditionnelle et simple? Qu'a donc inventé le génie de M. Mahler? L'énormité, le colossal, le gigantesque? Pas plus, puisque le déploiement excessif des forces orchestrales n'aboutit pas au formidable effet qu'on en attend, et Mozart, pour ne pas citer Meyerbeer, sans viser à tant de violence en obtenait plus sûrement avec des moyens plus réduits. Que restait-il donc à trouver? La naïveté. Je crois que M. Mahler par l'excès de tout n'est arrivé qu'à une parfaite innocence. Dès qu'une idée lui vient, il la juge bonne et la met dans son œuvre sans se soucier de sa valeur. C'est là une preuve de grande pureté. Mais n'a-t-on point dit encore « qu'il n'est pas aujourd'hui d'adversaire plus irréductible de la « musique à programme » que M. Mahler? Qu'est-ce donc, s'il vous plaît, que cette description de la troisième partie: « ... Les tableaux les plus divers défilent devant nos yeux. C'est le mouvement et la joie du Prater viennois; un clarinettiste, d'origine slovaque, traduit à sa manière sa mauvaise humeur; ici des fanfares bruyantes retentissent; là, comme une amusante ironie, une trompette se fait tendre et sentimentale. Vers le milieu du scherzo, un cri semble poussé, cri terrible, cri d'angoisse, de folie ou de dégoût... » et qu'est-ce donc, sinon un programme, que le lien qui rattache la première partie, héroïque et funèbre, sombre et tragique apothéose de la mort, à la cinquième « dans laquelle toutes les forces réunies de l'orchestre et des chœurs, auxquelles l'orgue et les cloches viennent viennent ajouter leurs puissantes voix, célèbrent et glorifient le Triomphe de la Vie Eternelle sur la Mort ». Est-ce pour avoir mêlé les voix de deux solistes, d'un soprano et d'un contralto, et d'un chœur mixte à celles de l'orchestre, de l'orgue et des cloches que M. Mahler s'est montré original? « *Seul*, a-t-on dit, depuis la mort de Beethoven il a eu l'audace de s'engager dans la route que la neuvième symphonie avait ouverte. » Oublie-t-on Mendelssohn et sa symphonie-cantate? Oublie-t-on Liszt? Est-ce pour cela ou pour autre chose que l'on veut faire de M. Mahler le successeur de Beethoven? Mais nous ne connaissons que sa seconde symphonie qui appartient, paraît-il, à sa « première manière » avec la 1re, la 3me et la 4me; la seconde manière comprend les 5me, 6me, 7me et 8me symphonies, tandis qu'avec la 9me commence un troisième style. Attendons une initiation plus complète.

Répétons-le : cette symphonie est considérable, énorme et toujours intéressante. Dans la masse des idées qu'elle contient il y en a de grandes et d'excellentes, mais on ne sait par quelle maladresse et quelle naïveté elles ne deviennent jamais de belles idées. En un mot, c'est la beauté qui manque à la symphonie de M. Mahler, beauté de forme,

beauté extérieure, beauté intérieure. Rien n'est moins cérébrale que cette musique-là. Et l'on dit « que tout est magnifié par un luxe de moyens techniques inconnus jusqu'à nos jours ». Dans les symphonies suivantes peut-être, non dans celle-là. Nous connaissons l'orgie instrumentale par des musiciens nombreux dont la liste serait trop longue et trop avantageuse à citer; nous la connaissons plus heureuse, plus curieuse, plus jolie, moins vulgaire et moins bizarre. Il y a autant de vulgarités mélodiques et orchestrales que chez M. Richard Strauss avec moins d'esprit, moins de verve, moins de truculence. Et, à tout bien considérer, la symphonie en *ut* mineur de M. Gustav Mahler reste derrière la *Domestique* et plus loin encore derrière la symphonie de César Franck, la symphonie en *ut* mineur, de M. Saint-Saëns et la *Symphonie sur un thème montagnard* de M. Vincent d'Indy. Par quel hasard ces trois symphonies sont-elles donc des œuvres françaises?

Mais il faut dire le succès qu'elle a obtenu et la maîtrise de M. Mahler comme chef d'orchestre; il faut être heureux de connaître enfin cette symphonie et désirer entendre toutes les autres pour suivre dans leur admiration passionnée ceux qui ont la joie très forte de les aimer.

André Lamette.

Dom Lorenzo Perosi à Paris

Nous avons revu dans la grande salle du Trocadéro, les jeudis 14 et 21 avril, avec quelques œuvres nouvelles, l'abbé, aujourd'hui Monsignor, Dom Lorenzo Perosi, qui déjà, en 1899, tout jeune, était venu nous donner à connaître son abondant, facile et enthousiaste talent. Cette fois, sous les auspices de la Société des Grandes Auditions musicales, il nous a apporté une suite symphonique, intitulée *Florence*, et une petite cantate en deux parties, œuvre latine du moyen âge, consacrée à chanter la Vierge Marie et sa Conception, et dont les premiers mots sont *Dies Iste*.

Il est impossible de ne pas constater dans ces ouvrages un progrès considérable sur celui qui nous fut offert il y a dix ans. L'écriture est plus personnelle, la sûreté et la maîtrise dans le maniement des instruments et des voix sont absolues, cette abondance d'imagination, qui remplit l'œuvre déjà si considérable de ce musicien de trente-huit ans au plus, a quelque chose de plus réglé, de plus harmonieux; enfin l'artiste s'est fait un style, qui est bien à lui. Ce style est très mélodique, très harmonieux, très italien en somme, et fort indépendant à ce que nous sommes habitués à considérer comme un style *religieux*. — Aussi bien n'est-il que juste de mettre en garde contre l'idée que l'on pourrait concevoir par avance, en écoutant une œuvre de l'abbé Perosi, qu'elle caractérise la réforme dans la musique religieuse, telle qu'on en fait tant état depuis quelque temps, à la suite des prescriptions du Pape et de la rénovation de la musique grégorienne. On pourrait s'y tromper, en pensant aux hautes fonctions qu'occupe cet artiste, à la tête de la Chapelle Sixtine; mais je ne puis admettre un instant que cette musique ait pensé se conformer à ces prescriptions. Ne nous a-t-on pas répété que l'idée essentielle des paroles du Saint-Père, idée très juste d'ailleurs, était de bannir le concert de l'église? Or, je ne sache pas beaucoup d'œuvres du même genre que ce *Dies iste* qui soient plus « concert », et moins « église », qui ménagent avec plus d'art les effets mélodiques et vocaux, qui sacrifient plus à la grâce et au charme. Je me garderai bien d'en faire un reproche aux œuvres de Dom Lorenzo Perosi, mais à condition qu'il soit permis de dire qu'il en est bien d'autres, à commencer par les oratorios de Gounod, qui n'ont pas moins de style et un caractère autrement religieux.

La grâce et le charme, et l'incessant besoin de mélodie, d'harmonieuse et délicate mélodie, tels paraissent surtout les caractères de la musique de l'abbé Perosi. Ils pénètrent toute cette petite symphonie qu'il a nommée *Florence* : un allegro où le thème principal de l'œuvre est varié de maintes façons, souvent par les instruments soli où à l'unisson; un andante fin, menu, rêveur et harmonieux au possible; un presto tout rempli de gentilles recherches d'orchestre sur un tissu sonore essentiellement lyrique, où reparaît encore le premier thème, lien de l'œuvre entière. Ils ne distinguent pas moins la cantate *Dies iste*, dont l'élégance pénétrante et douce convient d'ailleurs bien au texte, destiné à célébrer la grâce, la pureté immaculée, la suprême beauté et la maternelle bonté de la Mère de Dieu. Les soli sont d'un tour mélodique charmant, avec des effets pianissimo pleins de délicatesse, les chœurs célestes, sur fond de harpe et frémissement de cordes, ont une grâce rare, une suavité exquise. A défaut de grand caractère, cette œuvre a une pureté et une sérénité dont la séduction est incontestable.

Elle a d'ailleurs été exécutée dans la perfection, sous la direction de l'auteur, avec un véritable raffinement dans le détail. Les soli, mis en relief, comme jamais, l'homogénéité et la douceur veloutée de l'incomparable voix de M^me^ Félia Litvinne, qui a trouvé, dans les tenues de ses notes

aiguës, dans le phrasé de ses mélodies, des suavités d'une finesse et d'un charme extraordinaires; l'adresse et la belle diction de la voix de baryton de M. Froelich ; ainsi, dans les parties plus effacées de ténor et de contralto, que le talent de M. Paulet et de Mlle Olga Peyer.

Les chœurs de la Schola Cantorum et des Chanteurs de Saint-Gervais avaient prêté leur concours à cette audition. Ils ont triomphé encore, dans la seconde partie de la séance, sous la direction de M. Vincent d'Indy, avec l'exécution impeccable, a Capella, de trois motets (*Ave Maria, Veni sponsa Christi*, et *Peccantim me*) et du grand *Stabat Mater* de Palestrina, où la sûreté des intonations et la limpidité des sonorités sont si essentielles. H. de C.

J.-B. LOEILLET

Les Pays-Bas du XVIIe siècle ne fournissent plus guère à l'histoire musicale de ces personnalités directrices qui illustrèrent l'école néerlandaise au siècle précédent. Lassus disparu, il faut attendre jusqu'à la seconde moitié du XVIIIe siècle pour trouver en Modeste Grétry un musicien belge d'une importance équivalente. Néanmoins, la période intermédiaire comprend toute une série de petits maîtres qui ne sont pas à dédaigner. Tels quelques-uns des clavecinistes dont Van Elewyck publia jadis les œuvres; tel aussi ce Loeillet dont une sonate harmonisée par M. Al. Béon, vient d'être exécutée au groupe bruxellois de la S. I. M.

On sait peu de chose de cet artiste. D'après Fétis, Grove et Eitner, tous trois se fondant sur Hawkins, il naquit à Gand vers la moitié du XVIIe siècle, émigra à Paris en 1702, se rendit en 1705 à Londres où il fut engagé comme flûtiste à l'Opéra, passa quelque temps à Munich comme musicien de chambre du duc Ferdinand, puis rentra à Londres où il mourut en 1728, laissant une fortune de 16,000 livres sterling (près de 400,000 francs), gagnée principalement au moyen de concerts de musique de chambre que l'artiste organisa chez lui à partir de 1710.

Chacun de ces points demanderait à être contrôlé, particulièrement celui qui concerne le séjour de Loeillet à Munich, qui pourrait bien se rapporter à un homonyme. En attendant, il nous a paru intéressant d'élucider la question de la date de naissance de notre compositeur. M. Victor van der Haegen, le savant archiviste de la ville de Gand, a bien voulu, à l'intervention de notre éminent confrère M. Florimond van Duyse, faire des recherches à ce sujet dans les anciens registres paroissiaux de la ville. Ces recherches ont été couronnées de succès.

Jean-Baptiste Loeillet naquit à Gand, dans la paroisse de Saint-Nicolas, le 14 mars 1653. Son père, Jacques Loeillet, natif de Mourier, devint hallebardier de la ville et fut admis dans la bourgeoisie de Gand en 1663. Il résulte de cela que l'artiste avait atteint l'âge de quarante-neuf ans quand il émigra à Paris et qu'il mourut à soixante-quinze ans. M. van der Haeghen a, il est vrai, trouvé encore un autre Jean-Baptiste Loeillet, né en 1688. Mais en admettant cette dernière date, c'est dès l'âge de quatorze ans que Loeillet aurait dû se rendre à Paris ; il serait entré à l'Opéra de Londres à dix-sept ans et décédé à quarante, ce qui est bien tôt pour amasser une fortune de 16,000 livres sterling ! Néanmoins, la question reste controversable. Gand compta d'ailleurs encore d'autres musiciens du même nom. M. Paul Bergmans (*Variétés musicologiques*, dans les *Annales de l'Académie d'Archéologie de Belgique*, t.V) parle d'un certain Jacques Loeillet, nommé en 1702 hautboïste communal à Gand, et qui était encore de ce monde en 1740. Dans ses recherches concernant Jean-Baptiste, M. van der Haeghen a encore relevé la naissance, le 7 juillet 1685, d'un Jacques Loeillet, qui pourrait bien être celui dont il vient d'être question. Vander Straeten, de son côté, cite un Etienne-Joseph Loeillet, composiieur, violoncelliste, organiste, claveciniste et violoniste (attaché en cette dernière qualité à la chapelle royale de Bruxelles), à partir de 1737 et qui remplissait encore ses fonctions en 1791. E. C.

LA SEMAINE

PARIS

A L'OPÉRA, cette semaine, autre début, dans l'emploi des sopranos dramatiques cette fois : celui de Mlle Aurore Marcia, élève de M. de Reszké. Elle a paru dans *Aïda*, rôle d'Aïda. Une très belle voix, avec une physionomie expressive et une réelle autorité, lui ont valu un très vif succès, présage d'avenir. Elle était entourée de MM. Altchevsky et Noté, avec Mlle Lapeyrette dans Amnéris.

Miss Mary Garden étant revenue d'Amérique, on presse très activement les dernières répétitions de *Salomé*.

A L'OPÉRA-COMIQUE, Mme Marie Kouznïétzoff, du Théâtre Impérial Marie de Saint-Pétersbourg, donne en ce moment quelques

représentations de *Manon*. Nous avons déjà eu l'occasion d'entendre à l'Opéra, au début de la nouvelle direction, cette ravissante artiste dans *Faust* et dans *Lohengrin*. Elle a vraiment tout pour elle : voix superbe et facile, jeu constamment vivant, constamment vibrant, art accompli, beauté exquise. Elle joue, elle incarne Manon avec une grâce et une variété tout à fait remarquables, elle en fait ressortir avec tact l'inconscience et la passion tout ensemble, ici simplement gentille et mutine, comme au début, là débordante de fièvre amoureuse, comme dans la scène de Saint-Sulpice. Et sa voix a partout la couleur juste qui convient à la situation, finesse, brio ou passion. Son succès a été considérable.

Mme Kouzniétzoff est la fille d'un peintre réputé, qui a maintes fois exposé aux salons de Paris, et obtenu des médailles. On ne s'étonne pas, à la voir vivre ainsi ses rôles, qu'elle soit en effet fille d'artiste. H. de C.

Concert Ricardo Vinès. — Que M. Ricardo Vinès soit l'un de nos virtuoses les plus remarquables de l'heure présente : tout le monde s'accorde à le reconnaître. Mais ce qu'on ne fait pas assez ressortir, à mon sens, c'est l'esprit d'intelligente initiative dont il a toujours fait preuve.

Pour les modernes, c'est à la plupart des talents nouveaux qu'il a prêté le prestige de son talent, — de Chabrier à M. Ravel. Pour les anciens, c'est par des séances heureusement composées qu'il sait honorer leur mémoire. Et c'était, en effet, par un programme très artistement choisi qu'il fêta, le 13 avril, le centenaire de Schumann.

Une causerie de notre distingué collaborateur M. M.-D. Calvocoressi précédait l'audition. Le conférencier avait choisi le sujet de « Schumann, moderniste et classique ». Entre autres excellentes choses, il faut noter les très judicieuses remarques sur la différence de situation entre un Chopin issu d'un pays sans lointaines traditions musicales et un Schumann qui, quoique novateur, se rattachait de par son origine aux solides traditions germaniques. La causerie fut très goûtée de l'auditoire.

M. Vinès avait seulement inscrit à son programme trois œuvres importantes et bien caractéristiques : la grande fantaisie op. 17, les *Etudes symphoniques* et le *Carnaval*. De véritables ovations fêtèrent le triomphe de son interprétation très colorée, mais solidement musicale. — Entretemps la vaillante artiste Mme Raunay avait chanté avec un sentiment exquis les sept mélodies op. 106, et l'admirable cycle de *L'Amour et la Vie d'une femme*. Comme, en l'entendant ainsi interpréter, on comprend la justesse de cette remarque de M. Pierre Lasserre : « N'est-il point vrai que les mots eux-mêmes chantent obstinément dans notre mémoire les mélodies immortelles et n'existent pour ainsi dire plus, indépendamment de la musique? »

Gustave Robert.

Salle Erard. — Mlle Rose Landsmann, qui a obtenu l'an dernier l'un des premiers prix de piano au Conservatoire, comme élève de M. Delaborde, à seize ans, a donné son premier récital public, le 12 avril, avec un succès tout à fait décidé. On a retrouvé, et applaudi avec transport, cette fougue débordante qui avait surtout frappé les auditeurs du concours; on a apprécié chaudement les hautes qualités de musicienne que cette jeune virtuose possède déjà et qu'elle mûrira de plus en plus. Au programme, très chargé, l'ouverture de la *28e Cantate* de Bach, arrangée par Saint-Saëns, des pages de Scarlatti, Schumann, Chopin, Fauré, Chabrier, Moszkowski, la *Villa d'Este* et la *12e Rapsodie* de Liszt : du sentimental et du passionné, de la grâce et de la verve, du brio et du style... C.

— Le quatrième récital, avec orchestre (direction de M. d'Indy), donné par Mlle Antoinette Veluard, le 14 avril, comportait les concertos op. 54 de Schumann et en *mi* bémol majeur de Beethoven, avec les *Variations symphoniques* de Franck. Grand succès comme aux précédentes séances, succès d'art et de style. Ici on a fait « de la musique ».

C.

— M. Santiago Riera a donné le dimanche 17, une matinée d'élèves, à deux pianos, avec le concours du violoniste Juan Massia, qui a obtenu le plus vif succès et mis en valeur, une fois de plus, les qualités de musicalité et de style qui distinguent l'enseignement de l'excellent pianiste et depuis longtemps affirment sa réputation à Paris.

— Trois concertos (Schumann, Brahms, Grieg) ont donné à M. Lortat Jacob l'occasion de faire apprécier son remarquable talent de pianiste le 18 avril. Après avoir entendu le concerto de Schumann plusieurs fois ces jours derniers, nous avons pu juger de l'autorité, de la netteté et du phrasé parfait de M. Lortat Jacob et de sa supériorité sur tant d'autres. Sa précision confine un peu à la sécheresse, c'est la seule critique possible, et encore serait-elle injuste pour son interprétation des andante de Brahms et de Schumann qu'il a joués avec beaucoup de charme. Le concerto de Grieg est toujours agréable. Celui de Brahms (en *mi* bémol) l'est moins et a de terribles longueurs.

M. Pierné conduisait l'orchestre. Salle élégante et bien garnie. F. G.

Salle Pleyel — La dernière séance consacrée à l'Ecole russe a été donnée le mercredi 13 avril avec le concours de M. Lazare Lévy. Comme les quatre autres, elle a eu un vif succès.

Pour nous, l'attrait de ces concerts est tout entier dans la nouveauté plus ou moins réelle des œuvres présentées. A ce point de vue celles qui le furent en cette soirée avaient de quoi nous satisfaire.

En parcourant, ainsi que M. Lejeune et ses collaborateurs nous l'ont fait faire, la vie musicale russe, il apparaît que les qualités essentielles, si curieuses et si originales, de la race ne se retrouvent pas avec toute leur franchise et tout leur éclat chez les jeunes compositeurs contemporains; elles sont remplacées par d'autres moins rares et surtout moins propres à distinguer la personnalité de ceux qui les possèdent.

Tandis que leurs devanciers immédiats augmentaient ce trésor musical universel en apportant des richesses nouvelles, les musiciens de la jeune école puisent dans le fond commun pour orner leur talent sans presque rien donner en échange. C'est ainsi que nous pouvons déterminer dans chacun de leurs ouvrages la part qui leur appartient et celle qu'ils ont empruntée. De sorte que l'intérêt que nous prenons à les connaître est diminué d'autant que cette dernière part est plus grande.

Du quatuor à cordes, en *la* majeur de R. Glière, nous avons particulièrement apprécié l'*andantino* (*Tema con variazioni*); dans le quatuor, en *si* bémol majeur de S.-J. Tanéïèw, nos préférences sont allées à l'*adagio* et la *giga;* mais nous avons goûté une joie sans mélange à entendre six petites pièces pour piano seul intitulées : *Les Esquisses du jour* de A. Tchesnokow, qui sont charmantes, poétiques et de couleur exquise. A. L.

— Le plus joli des quintettes, constitué par Mlle Nelly Eminger, pianiste, Mme Kilchsperger-Talluel, violoniste, et pour les autres voix du quatuor, Mlles Didier, Dumont et Pelletier, toutes bonnes musiciennes, nous donnait jeudi 14 avril, une très belle exécution du chef-d'œuvre de Schumann. Brio, charme, sentiment, rien ne manqua à cette interprétation particulièrement parfaite dans le scherzo si méticuleux d'attaques et d'ensembles. Grand succès, pour les deux têtes de cette jeune et brillante pléiade, dans la sonate piano et violon, aux séduisants contours, aux savoureuses harmonies, de Gabriel Pierné. Le jeu clair et moelleux de Mlle Eminger, le son généreux et distingué d'expression de Mme Talluel, y rivalisaient d'éclat. Pour finir, une première audition ; celle du quintette d'Ern. von Dahnanyi qui se rattache par sa riche et sonore facture au système harmonique de Brahms; un poétique adagio, un fier et original dernier temps à 5/4, en sont les meilleures pages. De chaleureux bravos n'ont pas manqué de saluer les charmantes artistes. E. B.

Salle Gaveau. — Avec le concours de l'orchestre de l'Association Lamoureux dirigé par M. Camille Chevillard, M. Albert Spalding a donné, le 14 avril, à la salle Gaveau, et sous le patronage de l'Association musicale de Paris, un concert intitulé : « Séance de musique comparée. »

M. Spalding, qui est violoniste, a tout simplement joué le concerto de Beethoven, le concerto en *si* mineur de Saint-Saëns et le concerto en *ré* majeur, de Tschaïkowsky. L'école allemande, l'école française et l'école russe étaient en présence. Que faut-il comparer dans tout cela? Tschaïkowsky à Saint-Saëns et Saint-Saëns à Beethoven? Ça serait trop naïf. Alors quoi? Les trois concertos entre eux? Il y a beau jour que le sujet est épuisé. Pourtant si M. Albert Spalding tient absolument à connaître notre opinion, nous la lui donnons volontiers. La voici : le concerto de Beethoven est long, beau et ennuyeux (surtout quand on l'a entendu pendant vingt ans à raison de douze ou quinze fois par saison); le concerto de Saint-Saëns est aussi long, moins beau et plus ennuyeux; le concerto de Tschaïkowsky est plus long, beaucoup moins beau et encore plus ennuyeux. Voilà.

Maintenant si vous tenez à savoir comment M. Spalding a joué ces concertos et dans lequel des trois il s'est montré meilleur, nous vous répondrons que s'il avait exécuté le concerto de Mendelssohn, ou bien celui de Brahms, il aurait peut-être pu donner à son talent l'occasion de s'affirmer plus péremptoirement. A. L.

Salle des Agriculteurs. — Le second concert de Mlle Germaine Sanderson a confirmé notre bonne impression. La jeune artiste est douée d'un joli mezzo, bien timbré et bien égal, de volume suffisant pour le concert. Il lui manque un peu de vigueur et d'expression dramatique et un peu de netteté dans la diction. Mais elle chante et c'est bien un mérite à une époque où, au concert du moins, on se figure trop qu'il suffit de dire. Du « bel canto » nous tombons dans la neutralité et l'atonie.

On a redemandé à Mlle Sanderson la prière de la *Vestale* de Spontini et la *Reine de la mer* de Borodine.

Le trio Chaigneau est toujours agréable, mais bien peu sonore et vigoureux. F. G.

— La charmante cantatrice Estella Rosetti s'est fait entendre mardi 12, dans une série de mélodies de l'école russe inconnues pour la plupart en France, détaillant avec un art consommé, un charme spécial, une vivacité exquise les chansons populaires de Glinka, Gourilew, Dargomijsky (très amusante, la *Migraine*, mimée à ravir, avec ses vocalises d'opéra-comique); plus riche de rythme et de couleur est la sombre et héroïque *Ballade* de Serow. Non moins goûtées les contemporaines inspirations de Tschaïkowsky, Rachmaninow, Glière (l'*Etoile* a de beaux crescendos), le frais et mystérieux *Nocturne* de Danidow et, répondant à l'enthousiasme d'un public mi-parisien et mi-russe, le noble *Rêve du prisonnier* de Rubinstein. L'intéressant *Trio* d'Arensky, paré d'un brillant scherzo, d'une attendrissante *Elégie*, avait fort agréablement commencé la séance, avec, pour interprètes, l'éminent pianiste Victor Staub, le violoniste Kossowsky, applaudi plus loin dans des pièces caractéristiques de César Cui, et le bon violoncelliste Antonio Sala. L'auditoire avait été préparé à merveille à ce programme nouveau, par une succulente causerie de M. Calvocoressi sur les origines et le développement de l'Ecole Russe au XIX^e^ siècle. E. B.

— Mercredi 13 avril, concert de M^lle^ Goodson, une pianiste à grande virtuosité, avec le concours de l'orchestre Lamoureux-Chevillard. M^lle^ Goodson, dont la connaissance des ressources du piano va jusqu'aux effets adoucis, quand cela est nécessaire, est surtout une interprète brillante, visant plus, en somme, à la force qu'au charme, et cherchant surtout à nous étonner par la puissance de son jeu. Elle a pleinement réussi à cet égard, dans un concerto de Grieg, en *la* mineur, et le concerto en *mi* bémol majeur de Liszt. Dans les morceaux détachés, on lui a fait bisser *Aeolus* de Gernsheim, une page qui m'a paru ne valoir que par la virtuosité. L'orchestre a fait très grand plaisir avec l'ouverture d'*Obéron* et des fragments d'un concerto de Hændel, où un délicieux allegretto aurait été bissé, si M. Chevillard avait voulu en croire le public. J. GUILLEMOT.

— C'est avec plaisir que nous avons réentendu le 14 avril, l'excellent violoniste brésilien, M. Francisco Chiaffitelli. Robustesse unie à la beauté et au charme du son, technique brillante et toujours sûre d'elle-même, telles sont les qualités qui se sont tour à tour imposées à l'auditoire dans la sonate en *ré* mineur de Veracini, la *Symphonie espagnole* de Lalo, allegro de Fiocco, les *Variations* de Joachim et lamento dû à l'inspiration de l'exécutant lui-même. Le menuet pittoresquement archaïque de Milandre a été bissé. M^lle^ Charlotte Boichin a collaboré au succès de M. Chiaffitelli en interprétant, avec une voix ample et claire, divers *Lieder* de lui que l'auteur accompagna lui-même montrant ainsi les multiples ressources de son organisation musicale.

L. K.

— L'éditeur Ricordi a donné le vendredi 15 avril, une soirée, pour faire entendre des œuvres de M. André Fijan. Fort agréable audition d'une pièce d'ombres, le *Poète aux champs*, de mélodies détachées et du *Parc*, de M. Rostand, soutenu par le chant de la flûte et du violon. M. Fijan est un mélodiste franc, qui ne se perd pas dans les complications et les recherches pédantes, et chante tout naturellement les choses comme elles sont. Sa musique, que quelques-uns trouveront peut-être trop simple, nous repose de celle des chercheurs de midi à quatorze heures. On a fort goûté les airs et chansons du *Poète aux champs* et les mélodies détachées qui ont suivi. Je citerai *Péril en mer*, *Vers la soixantaine*, *Le Glas*, *A un oiseau* (bissé). Le musicien était servi, d'ailleurs, par de remarquables interprètes : M. Caldeira, de la Scala de Milan, une basse superbe et dont la voix est admirablement conduite; M^mes^ Minvielle et Nina Ratti, de l'Opéra-Comique, deux belles voix aussi et bien stylées; M. Robert Pasquin, qui a très bien fait valoir le rôle du Poète; M. le baron Grouvelle, un diseur délicat et émouvant; M. Bourgey, une basse bien franche. Il y aurait injustice à omettre les instrumentistes, M. Friscourt (flûte), M. André Antoine (violon) et M^lle^ Delherme (piano), qui, tous, ont contribué au succès de cette belle soirée, non moins, d'ailleurs, que le récitant, M. Georges Loiseau, dont la diction intelligente et très nette ne laisse rien perdre de la poésie.

J. GUILLEMOT.

— M^me^ Filliaux-Tiger a donné le 15 avril, au Lyceum, toute une série de ses œuvres : *Lieder*, adaptations musicales, pièces pour violon et violoncelle. Nous avions déjà eu l'occasion de dire — malgré leur auteur — tout le charme et la distinction de ces compositions. Elles donnent, même les plus petites, un sentiment de perfection, parce qu'elles sont d'une heureuse justesse de proportion et d'expression. Il est vrai que les interprètes étaient excellents : M. Caiffier (violon), M^me^ Jeanne Delune (violoncelle), M. Boissel et M^lle^ Decourt (chant).

M^me^ Delune a joué en grande artiste et en virtuose de premier ordre une *Fantaisie* de Servais, qui est une des œuvres les mieux écrites pour le violoncelle qu'il nous ait été donné d'entendre.

Des rappels nombreux ont récompensé l'excellente artiste. F. Guérillot.

— Une audition d'œuvres très variées de M. Alfred Bruneau a été donnée le 15 avril, chez M. Isnardon, par un certain nombre de ses élèves, auxquels avaient bien voulu se joindre Mlle Chasles, l'exquise danseuse de style et sa camarade Mlle Meunier, pour les « Chansons à danser » (gavotte, pavanne, bourrée, sarabande, menuet, passe-pied) qui vaut une des plus séduisantes œuvres de l'auteur du *Rêve*, ne dehors du théâtre. Mme Jacques Isnardon a également chanté la *Penthésilée* de M. Bruneau, M. Francell une scène de *Naïs Micoulin*, etc.

OPÉRA. — Aïda; Faust; Rigoletto; Coppélia.

OPÉRA-COMIQUE. — La Flûte enchantée; Cavalleria rusticana; Le Roi d'Ys; Mignon; Manon (Mme Kouzniétzoff); Ariane et Barbe-Bleue; La Tosca; Werther.

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté).—Quo Vadis?; L'Africaine; La Vivandière; Martha; Lucie de Lammermoor; Salomé (Mariote); La Dame blanche.

TRIANON-LYRIQUE. — Le Jour et la nuit; Les Dragons de Villars; La Traviata; Galathée; La Fille du régiment; Le Songe d'une nuit d'été; La Fille de Mme Angot; Gilette de Narbonne.

Concerts Colonne (Châtelet). — Jeudi 28 avril, à 8 ½ heures du soir, dernier concert de la saison : Les Béatitudes de César Franck, avec le concours de MM. Delmas, Altchewsky (de l'Opéra) et Mme Auguez de Montalant.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — La première d'*Iphigénie en Aulide* est fixée à mardi prochain. Voici l'excellente distribution du chef d'œuvre de Gluck : Iphigénie, Mlle Béral; Clytemnestre, Mme Croiza; Agamemnon, M. Billot; Achille, M. Laffitte; Calchas, M. Moore.

Le 10 mai commenceront les représentations de la troupe de Monte-Carlo, qui donnera le *Don Quichotte* de Massenet, le *Vieil Aigle* de Günsbourg et le *Mefistofele* de Boïto, en italien.

Concerts Durant. — Le quatuor Capet a donné sa troisième et dernière séance mercredi 20 avril. Ce fut un vrai régal d'art. Les excellents artistes ont accompli leur programme difficile avec un talent remarquable. Jamais ils ne furent mieux à la hauteur de leur tâche délicate. Le quatuor nº 2 de Beethoven, exécuté avec une rare intelligence, a ouvert ce beau concert. Le quatuor nº 13 a plu par l'interprétation magnifique des divers mouvements, notamment de la délicieuse cavatine d'un rythme si clair et d'une pensée si haute. Le nº 15 a dignement clôturé la séance. Malgré son extrême difficulté, le Quatuor Capet l'a exécuté sans tache. Il su rendre glorieusement l'émouvant adagio. Un public très nombreux a fait aux artistes un brillant et mérité succès.

A. Hubens.

Société J.-S. Bach. — Je crois inutile de parler de l'œuvre exécutée, dimanche dernier — *la Passion selon saint Jean* — que commenta si judicieusement naguère notre éminent collaborateur Mlle May de Rudder (*Guide Musical*, nº 3, 1910). M. Walter, ténor, a donné beaucoup de relief au rôle de l'Évangéliste, qu'il a interprété d'une façon très personnelle; j'aurais pourtant souhaité plus de simplicité de rythme et l'absence d'appogiatures qui ne figurent pas dans la partition. Quelques

« aria » reçurent une interprétation superbe. M. Zalsman mit beaucoup de grandeur dans le rôle de Jésus. Il possède une voix dont la douceur et les demi-teintes sont très expressives. Les rôles de femmes, de beaucoup moins importants, étaient confiés à Mme E. Ohlhoff, soprano et Mme Schunemann, alto.

L'orchestre et les chœurs furent parfaits sous la direction de M. Zimmer. Il convient aussi de féliciter MM. Jacobs (viole de gambe), Janssens (orgue) et Minet (clavecin), qui accompagnaient les récitatifs.

Cette deuxième exécution de la *Passion selon saint Jean* obtint un grand succès qui est tout à l'honneur de la jeune et vaillante société.

M. B.

— Public enthousiaste accouru mardi soir, à la Grande Harmonie, pour applaudir Mme Félia Litvinne dont les Bruxellois eurent si souvent, jadis, l'occasion d'admirer la belle voix si aisée, si égale dans tous les registres. Mme Litvinne chanta du Gluck, du Wagner, du Schumann. L'air *Divinités du Styx* et le final de *Tristan : Isoldens Liebestod* valurent souvent des triomphes à Mme Litvinne. Mardi encore, l'incomparable maîtrise avec laquelle elle interpréta ces fragments fut saluée de longs et chaleureux applaudissements.

Les *Amours de poète* de R. Schumann, présentés dans une nouvelle version française dont Mme Litvinne est l'auteur, furent chantés avec une grande variété de caractère, depuis la profonde douleur de *J'ai pardonné* jusqu'à la grâce élégante de *Les vieux récits m'attirent.*

Toutefois nous ferions des réserves pour l'interprétation trop dramatisée du *Lied : Un homme aime une femme.* Le véritable caractère de cette pièce ne réside-t-il pas dans le contraste entre le sérieux de la pensée de Heine et son expression badine si bien rendue par la musique de Schumann ?

M. Lauweryns a tenu avec talent le piano d'accompagnement.

Le concert débutait par la sonate pour violoncelle et piano de Boëllmann dans laquelle M. P. Bazelaire a fait applaudir une technique élégante et précise alliée à une sonorité d'un velouté remarquable.

Franz Hacks.

— Le Cercle d'Auditions musicales de Bruxelles a donné lundi dernier, un concert symphonique et vocal, à la salle Patria. On a beaucoup applaudi la belle voix de Mlle M. Verbert, dans le monologue *Le Songe* et l'air d'*Iphigénie en Tauride*, et l'interprétation intelligente d'*Anacréon* de Cherubini, par Mme Bogaerts-Delcourt. Mlle G. De Tollenaere a récité avec talent le mélodrame *Bergliot* avec accompagnement d'orchestre, de Grieg. Deux *Esquisses symphoniques* de G. Soudant et trois pièces extraites du ballet *Le Maître à danser* de F. Rasse, furent convenablement interprétées par l'orchestre sous la direction de M. G. Soudant.

Les chœurs du Cercle furent excellents. Sonorité moelleuse, souplesse remarquable dans *La Nuit*, de Saint-Saëns, et *Olav Trygvason*, de Grieg. F. H.

THÉATRE DE LA MONNAIE : Aujourd'hui dimanche, en matinée, *Carmen;* le soir, *Madame Butterfly;* lundi, *La Bohème;* mardi, première de : *Iphigénie en Aulide;* mercredi, *Tannhäuser;* jeudi, en matinée, *Iphigénie en Aulide;* le soir, *Madame Butterfly;* vendredi, *Werther;* samedi, *Faust;* dimanche, en matinée, *La Dorise;* le soir, *Tannhäuser.*

Dimanche 24 avril. — A 2 heures, au Conservatoire royal, quatrième concert. Au programme : 1. Faust-Ouverture (Wagner); 2. Prélude de Parsifal (Wagner); 3. Le Prodige du Vendredi-Saint, Parsifal (Wagner); 4. Fragments du deuxième acte de Parsifal (Wagner) : Mme Emma Beauck et M. Van Dyck; 5. Ouverture de Freischütz (Weber).

Lundi 25 avril. — A 2 ½ heures, à la salle Patria, second récital du violoniste Schkolnik (donné à la demande générale) Au programme : 1. Concerto en *ré* majeur, cadence de Thomson (P. Tschaïkowsky); 2. Chaconne (J.-S. Bach); 3. Concerto pathétique en *fa* dièse mineur (H.-W. Ernst).

Mardi 26 avril. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Patria, récital Liszt donné par Mlle Hélène Dinsart, pianiste. Au programme : Douze études d'exécution transcendante et six grandes études des Caprices de Paganini.

Mardi 26 avril. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Fiévez, 6, Montagne de l'Oratoire, récital de piano donné par M. Sidney Vantyn, professeur au Conservatoire royal de Liége.

Jeudi 28 avril. — A 8 ½ heures, à la salle Patria, troisième séance de la saison donnée par le Groupe des compositeurs belges avec le concours de Mlle Suzanne Poirier, soprano; MM. Rasse et Wilford, pianistes; M. L. Samuel, violoncelliste; Mlle J. Samuel, violoniste; le Choral mixte, sous la direction de M. Marievoet et la Société de musique de chambre de Bruxelles (instruments à vent). Au programme : Œuvres de Wilford, Frémolle, Alb. Dupuis, L. Samuel, Rasse, Jongen, Gilson et L. Dubois.

Dimanche 1er mai. — A 2 ½ heures, à la salle Patria, sixième concert Ysaye, sous la direction de MM. Eugène et Théo Ysaye et avec le concours de Mme Félia Litvinne, de l'Opéra et de MM. Eugène Ysaye, violoniste, Léon Van Hout, altiste. Programme : 1. Concerto grosso (Hændel); 2. Concerto pour violon et alto (Mozart), MM. Eug. Ysaye et L. Van Hout; 3. Air d'Armide (Gluck), Mme Félia Litvinne; 4. Symphonie no 7, en *mi* majeur, première audition (A. Bruckner); 5. Cinq poèmes (Wagner), Mme Félia Litvinne; 6. A) Le Camp de Wallenstein; B) La Mort de Wallenstein (V. d'Indy).

CORRESPONDANCES

ANVERS. — M. Jules Destrée a fait pour les membres du Cercle Royal Artistique une conférence très écoutée sur « Verlaine et les musiciens ». Les poèmes de Verlaine ont été fréquem-

ment mis en musique par les maîtres de la musique française actuelle. M. Destrée a recherché la raison de cette prédilection, qui, d'après lui, réside dans l'expression même de l'œuvre du poète des *Fêtes Galantes*, dont l'impressionnisme et la douloureuse sensibilité s'accordent particulièrement au langage imprécis des sons.

Mlle E. Delhez s'était chargée « d'illustrer » la conférence. Elle chanta, avec des moyens restreints, mais beaucoup de style, des poèmes mis en musique par G. Flé (un compatriote, nous dit M. Destrée, qui fut, il y a quelque vingt ans, un des premiers « musiciens » de Verlaine), Ch. Bordes, R. Hahn, G. Fauré (*Clair de Lune*), Cl. Debussy. Cette conférence fut très applaudie.

Signalons la quatrième et dernière soirée de musique de chambre des Nouveaux Concerts donnée avec le concours de Mlle Maria Philippi, l'excellente chanteuse de *Lieder* et Mlle Elly Ney, pianiste.

C. M.

LE HAVRE. — Grâce à l'initiative de M G.-Jean Aubry, nous eûmes, le samedi 19 mars, la joie d'entendre des merveilles de la musique française contemporaine.

Dans une intéressante conférence, M. Aubry nous refit l'historique de la musique française de cette fin de siècle. Il la rattacha à cet art des Couperin et des Rameau, à ces clavecinistes des XVIIe et XVIIIe siècles, que les maîtres allemands ont trop fait oublier, musiciens si français par leur sens de précision, de finesse et de mesure qui n'exclut pas l'émotion. Aussi bien, qui put entendre l'autre soir telles des *Histoires naturelles* de Ravel ou cette spirituelle *Villanelle des Petits canards* de Chabrier sans se rappeler tout l'esprit mis par Rameau autour du caquetage d'une poule.

Parmi les œuvres, commentées doctement par M. Aubry et successivement interprétées avec grand talent par Mme Bathori, je retiens *Clair de lune* de Fauré, devenu classique ; ce chef-d'œuvre de Duparc qu'est *Phydilé;* le grave et profond poème musical de Chausson *Les Heures;* après le délicat *Paysage vert* de Charles Bordes, *En sourdine* de Debussy, ces deux pièces chargées de passion émue : *C'est l'extase* et *La Chevelure*. Suivaient deux exquises mélodies de Roussel, et ces pièces amusantes de Chabrier et de Ravel, d'une ironie différente et personnelle.

La partie de piano était confiée à Mlle Aubry : Il est rare de rencontrer des amateurs capables d'interpréter avec autant de charme, de style et d'intelligence un pareil programme ; tour à tour se succédèrent le délicieux *Scherzo-valse* de Chabrier, les teintes fines, mais si dissemblables, de pièces de d'Indy et de Debussy, — et je mentionne particulièrement l'interprétation de *La Soirée dans Grenade;* des œuvres de Séverac, dont ce *Coin de cimetière* d'une si profonde et mélancolique poésie, et ces deux chefs-d'œuvre de Ravel, la *Pavane pour une infante défunte* et *La Vallée des cloches*. Mlle Aubry y fut particulièrement applaudie.

INTÉRIM.

NOUVELLES

— On annonce que F. Mottl dirigera au Théâtre Prince-Régent cet été des représentations de *Benvenuto Cellini* de Berlioz. Dans un article de souvenirs aux *Munchener Neuester Nachrichten*, M. Mottl fait un bref historique des représentations de *Benvenuto* en Allemagne, en appuyant principalement sur le zèle et l'amour de Liszt et de Hans de Bulow pour les drames de Berlioz. Quelques jours avant sa mort, Liszt recevait le chanteur Oberlœnder, le créateur de Cellini à Karlsruhe et lui criait en se relevant sur son lit : « Bravo, bravo, Oberlœnder, Benvenuto Cellini, cure rythmique ! » Et Mottl d'appuyer sur cette particularité du rythme de la partition en s'étonnant qu'elle soit encore si négligée en Allemagne, malgré la richesse de son coloris, la verve la plus brillante et l'abondance de l'invention qui en font une œuvre géniale, pour ainsi dire unique.

Après la tentative des représentations à Paris en 1838, étouffé sous les sifflets et les rires, le drame de Berlioz devait attendre 14 ans sa résurrection qui devait avoir lieu en 1852 à Weimar, avec Liszt. En 1879, H. de Bulow attira l'attention par la représentation qu'il en donna à Hanovre, et c'est alors seulement que suivirent Karlsruhe (avec Mottl), Leipzig, Munich, Dresde. Mottl va reprendre le même chef-d'œuvre dans un théâtre qui est bien fait pour réaliser pleinement les intentions de Berlioz.

— Le cycle de douze grands concerts symphoniques à Munich, par Ferdinand Löwe, organisé à l'occasion de l'exposition de 1910, comportera outre les symphonies de Beethoven, l'histoire de la symphonie après Beethoven. On y entendra donc les plus importantes symphonies de Brahms, Bruckner, Schubert, Mendelssohn, Berlioz, Schumann et Liszt.

C'est la *Neuvième* de Beethoven qui clora cette série de concerts.

— M. Richard Strauss dirigera sa nouvelle œuvre *Elektra* le 29 de ce mois, au théâtre de Francfort.

— L'Opéra-Comique de Berlin annonce pour ces jours-ci une reprise de *Pelléas et Mélisande*, chef-d'œuvre de MM. Debussy et Maeterlinck ; le Royal Opera Covent-Garden de Londres va le reprendre incessamment et l'ouvrage vient de triompher à Boston.

— La Chambre des Députés de Prusse vient d'être saisie d'une demande de crédit de huit-cent cinquante-quatre mille cinq-cents marks, pour la réfection de l'Opéra de Berlin, dont la salle et la scène ont, on le sait, près d'un siècle de date. Il s'agit d'une réfection provisoire en attendant la construction d'un nouvel opéra. Dans l'exposé des motifs, la nécessité d'une réfection de l'immeuble actuel est motivée par le danger d'incendie qui résulte de l'insuffisance des dégagements et de la mauvaise disposition de la scène en bois.

Les journaux de Berlin demandent malicieusement si c'est aussi à cause du danger d'incendie que les exécutions manquent généralement de feu.

— On vendra le 30 avril, à l'Hôtel des Commissaires priseurs, rue Drouot, à Paris, une précieuse collection de lettres autographes provenant de la correspondance de Fétis (père). Les principaux musiciens (représentés souvent par tout un dossier) sont : Emmanuel Bach, Bénédict, de Bériot, Berlioz (11 lettres) ; Bizet, Boïeldieu, Chélard, Cherubini, Dargomijski, Gossec, Halévy (14 lettres) ; Saint-Heller, Herz, Hiller (24 lettres) ; Hummel, Liszt (23 lettres) ; Litolff (18 lettres) ; Lvof, Méhul, Mendelssohn, Meyerbeer (11 lettres) ; Rossini, Rubinstein, Servais (10 lettres) ; Spohr, Spontini... Des centaines de lettres de musiciens, artistes lyriques, littérateurs, etc., y sont jointes, provenant des papiers d'Edouard Fétis (fils), récemment décédé, dont cette vente représente l'ensemble.

— Giacomo Puccini aura terminé, dans trois ou quatre semaines, a-t-il annoncé, son nouvel opéra la *Fanciulla del West*.

— Il est question de construire à Hambourg un second théâtre lyrique où l'on représentera exclusivement l'opéra-comique et l'opérette. On donnera bientôt l'ordre aux entrepreneurs de commencer les travaux, afin que le nouveau théâtre puisse s'ouvrir l'année prochaine, en automne.

— La maison Breitkopf et Härtel, de Leipzig, vient de faire paraître le centième fascicule de ses *Mitteilungen* que depuis trente-quatre ans elle envoie gratuitement à toutes les personnes qui s'intéressent à la production musicale. Ce centième numéro annonce, entre autres, la publication d'une symphonie inédite de Mozart, composée en Italie, fort probablement en 1770-71.

— La société italienne « I Amici della Musica », créée par le duc Umberto Visconti de Modrone, qui est son président actuel, a entrepris d'organiser une série de représentations artistiques dans les différentes villes de l'Italie. Elle a commencé par donner l'*Orfeo* de Monteverdi, avec un très grand succès, à Mantoue, Ferrare, Bologne, Florence, Rome, Monte-Carlo, San-Remo, Gênes, Turin, Vérone, Vicence, Milan et Côme.

— Le Tonkünstler-Orchester de Munich a commencé une tournée artistique en Espagne sous la direction de M. Lasalle, en donnant à Madrid trois grands concerts symphoniques au Teatro Real, qui ont obtenu le plus vif succès.

NÉCROLOGIE

On signale de Leipzig la mort de M. Julius Bluthner, fondateur et chef de la manufacture de pianos qui porte son nom, l'une des plus importantes du monde. Fils d'un simple charpentier J. Bluthner n'a du qu'à son don d'observation et à son travail la brillante fortune qu'il s'est faite. Il a apporté d'intéressantes améliorations à la facture des pianos, notamment par la disposition des pédales et par l'emploi des cordes *aliquotes* qui prolongent le son de la corde qu'elles accompagnent.

SCHOTT FRÈRES, Éditeurs de musique, BRUXELLES
28, Coudenberg, 28

Compositions de Edgar TINEL
Nouvelles éditions revues et corrigées

Op. 1. **Quatre Nocturnes** à une voix . . . Fr. 2 —

Op. 2. **Trois Morceaux de fantaisie** pour piano : Nos 1. **Papillon.** 2. **Le Soir.** 3. **Adieu,** complet. . . . . 2 —

Op. 3. **Scherzo** en *ut* mineur pour Piano. . . 2 —

Op. 4. **Drie Liederen** (texte flamand) 1 75

Op. 5. **Quatre Mélodies** : Nos 1. **L'Automne,** fr. 1 — 2. **Charmante Rose,** fr. 1.35. — 3. **Bel Enfant, souris-moi,** fr. 0.85. — 4. **L'Oracle en défaut,** fr. 1.— Complet net 2 50

Op. 6. **Deux Mélodies :** Nos 1. **L'Angelus.** 2. **Pourquoi,** chacune 1 35

Op. 7. Nos 1. **Impromptu-valse,** pour Piano 2 —
2. **Chanson,** pour Piano. . . . 1 —

Op. 8. **Sechs Lieder und Gesänge** (textes all. et fl.). 3 —

Op. 9. **Sonate** pour Piano . . . . . . net 5 —

Op. 10. **Schilflieder** von *Nicolas Lenau* (all. et fl.). 2 —

Op. 11. **Fünf Gesänge** aus N. Lenau's « **Lieder der Sehnsucht** » (textes allemand et flamand) 2 —

Op. 12. **Een krans van veertien oud-vlaamsche minneliederen** (texte flamand), complet net 5 —

Op. 13. **Vier oud-vlaamsche drinkliederen** (texte flamand) . . . . . . complet net 2 50

Op. 14. **Au Printemps,** cinq morceaux de fantaisie pour Piano : Nos 1. **Hymne.** 2. **Joie.** 3. **Petites fleurs** .. 4. **Ave Maria** 5. **Danse de paysans.** 4 —

Op. 17. **Marche** extraite de la cantate « **Klokke Roeland** » pour Piano à 4 mains . . 2 50
Marche pour Piano à 2 mains. . . . 2 —
Weverslied uit de cantate « **Klokke Roeland** ». 1 35

Op. 30. **Marche Nuptiale** pour Piano à 4 mains. 3 —
Le Mois de Mai (à Marie), mélodie. . . 1 35

Les ouvrages pour Orchestre, Chœurs et 12 Mélodies (texte allemand) n'y sont pas compris.

BREITKOPF & HÆRTEL, Éditeurs de musique
68, Coudenberg, Bruxelles

EDGAR TINEL op. 36
Saint-François (Franciscus)
Oratorio pour soli, chœurs, orgue et orchestre

— Partition de Piano (allemand, flamand, français) . . . . n. fr. 20 —
Livret en français . . . . — 55

Séparément :

— Angélus (Angelus) pour Soprano solo et Chœur mixte.
Partition de Piano avec textes flamand-allemand-français . . . . n. 1 35
4 Parties de chœur : Soprano, Contralto, Ténor, Basse. . . . . chaque n. — 20

— Chant de saint François. « Assisi sah ein Kind geboren ». *L. de Koninck,* paroles allemandes de *J. S. P. Esser,* pour une Voix (avec une 2e Voix ou Chœur à voix égales) avec Piano ou Orgue 1 35

— Prélude pour Orgue par *Joseph Jongen* . n. 2 70

— Chœur final. « Gloire au Seigneur » (Schluszchor. « Ehre sei Gott »). Pour Chœur mixte et Orchestre . . . . Partition 2 50
Partie d'orgue n. 2. — et 28 Parties d'orchestre . . . . . . chaque n. — 40
4 Parties de chœur : Soprano, Contralto, Ténor, Basse. . . . . chaque n. — 20
Partittion de Piano avec textes flamand, allemand, français . . . . n. 1 35
Arrangement pour Orchestre au Salon par *J. Spengel* (Orgue et Quintor à cordes). Partie d'orgue n. 2. — et 5 parties, ch. n. — 40

— Cantique du Soleil. Pour Ténor solo et Chœur mixte avec Orchestre. Partition. . . n. 4 —
24 Parties d'orchestre . . . chaque n. — 40
4 Parties de chœur : Soprano, Contralto, Ténor, Basse . . . . . chaque n. — 20
Partition de Piano avec textes flamand, allemand, français . . . . . . n. 2 —
Partition de Piano avec texte anglais . — 75

— Chœur de danse. Pour Chœur mixte avec Orchestre Partition . . . . n. 6 75
28 Parties d'orchestre . . . chaque n. — 40
Partition de Piano avec textes flamand, allemand, français . . . . . . n. 2 70
4 Parties de chœur : Soprano, Contralto, Ténor, Basse . . . . . chaque n. — 40

— Marche funèbre. Pour Orchestre. Part. . n. 2 70
26 Parties d'orchestre . . . chaque n. — 40
Arrangement pour Orchestre au Salon par *A. Faerber.* (Harmonium, Piano, Quintuor à cordes et Flûte). Partie d'harmonium (et Piano) n. 2. —, Piano n. 2 — et 6 parties . . . . chaque n. — 40
— — Pour Piano à 2 mains 1 35
— — Pour Orgue par *J. B. de Pauw* 2 70

Demandez le Catalogue des Œuvres de EDGAR TINEL qui sera envoyé sur demande gratis et franco.

L'Art Flamand
& Hollandais
Revue mensuelle illustrée
Abonnement annuel :
Belgique: 20 frs. Etranger: 25 frs.
J.-E. Buschmann, Editeur
15, Rijnpoortvest, Anvers.

COURS ET LEÇONS

TARIF SPECIAL POUR NOS ABONNÉS

L'annonce de deux lignes, un an . . . . **10 francs**
Chaque ligne en plus. . . . . **2 francs**

BRUXELLES

CHANT

Mme Miry-Merck, 20, rue Tasson-Snel, Méthode italienne. Cours, mardi et vendredi.

Félix Welcker, 26, avenue Guillaume Macau. Méthode italienne. Spécialement pour la pose de la voix.

Mme Silva Romani, Monitrice de **M. M. von Zur Mühlen** Enseignement du chant en langues **française, allemande, anglaise** et **italienne. Bel canto**, 11, rue de la Jonction (avenue Brugmann). Ex-rue Henri Wafelaerts.

Mlle CORINNE CORYN, violoniste de S. A. R. la Comtesse de Flandre. 4, rue Van Orley, Bruxelles. — Leçons et cours de violon (méthode Joachim). Musique de chambre. — Concerts. — Soirées.

PIANO

MÉTHODE MODERNE DE PIANO, par Louis Declercq, lauréat de la classe de Louis Brassin au Conservatoire de Bruxelles, éditée chez Schott. (4me édition.)

M. Brusselmans, 27, rue t' Kint, Bruxelles. **Leçons d'Harmonie, Contrepoint, Solfège, Violon.**

Mlle Louisa Merck, 35, rue Paul de Jaer. Leçons particulières et cours de lecture musicale à 4 mains et 2 pianos à 8 mains.

Leçons et cours de sculpture, par **Mlle Madeleine Jouvray**, 47, rue Blomet, à Paris, élève de Rodin. 150 fr. par mois; 30 fr. pour trois cours par semaine.

Mlle Fanny Coryn, 25, rue du Clocher, Etterbeek. Leçons particulières de piano et solfège, cours à la salle Erard, 6, rue Lambermont.

CASE A LOUER

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, rue du Persil, 3. — Téléphone **6208**.

VOL. LVI. N° 18. 1er MAI 1910

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES

Directeur : Maurice KUFFERATH

SOMMAIRE

Administration : 3, rue du Persil, Bruxelles (Téléphone 6208)

PARIS
BRUXELLES

LE NUMÉRO
40 CENTIMES

Le Guide Musical

Revue internationale de la Musique et des Théâtres Lyriques

Fondé en 1855 — **Paraît le dimanche**

DIRECTEUR : **Maurice KUFFERATH**

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **H. de CURZON**
7, rue Saint-Dominique, 7

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
Avenue Montjoie, 83, Uccle-Bruxelles

Tout ce qui intéresse la rédaction du *Guide musical*, doit être envoyé à M. Eugène BACHA, 83, avenue Montjoie, Uccle-Bruxelles.

Tout ce qui intéresse l'administration du *Guide musical*, doit être envoyé à M. Th. LOMBAERTS, 3, rue du Persil, Bruxelles.

Il sera rendu compte de tous les livres et de toutes les compositions dont un exemplaire sera déposé au Secrétariat de la Revue, 83, avenue Montjoie, Uccle

---

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré. — Maurice Kufferath. — Julien Tiersot. — J. Houston Chamberlain. — Ch. Malherbe. — Dr Istel. — H. de Curzon. — Georges Servières. — Albert Soubies. — H. Fierens-Gevaert. — Th. Lindenlaub. — Etienne Destranges. — Julien Torchet. — Raymond Bouyer. — Michel Brenet. — Henry Maubel. — Ed. Evenepoel. — Gustave Samazeuilh. — Ernest Closson. — M. Daubresse. — J. Brunet. — Calvocoressi. — F. Guérillot. — J. Guillemot. — A. Lamette. — Frank Choisy. — L. Lescrauwaet. — G. Campa. — Alton. — Montefiore. — E. Lopez-Chavarri. — Léopold Wallner. — E. Bourdon. — A. Goullet. — Ch. Martens. — J. Dupré de Courtray. — Oberdœrfer. — N. Liez. — M. Margaritesco. — Ch. Cornet. — Henri Dupré. — A. Harentz. — H. Kling. — May de Rudder. — Gustave Robert. — Marcel De Groo. — J. Daene. — J. Robert. — Dr David. — G. Knosp. — Dr Dwelshauvers. — Knud Harder. — M. Brusselmans. — Carlo Matton. — E.-R. de Béhault. — Paul Gilson. — Arthur Hubens. — Franz Hacks. — Maria Biermé.

ABONNEMENTS :

France et Belgique : 12.50 francs. — Union Postale : 14 francs. — Pays d'outre-mer : 18 francs

EN VENTE

BRUXELLES : **DECHENNE**, 14, Galerie du Roi. — **JÉROME**, Galerie de la Reine
Fernand **LAUWERYNS**, 38, rue Treurenberg.

PARIS : Librairie **FISCHBACHER**, 33, rue de Seine. — **M. Max ESCHIG**, 13, rue Laffitte
Maison **GAVEAU**, 45 et 47, rue La Boëtie.

56me ANNÉE. — Numéro 18. 1er Mai 1910.

LE GUIDE MUSICAL

L'ALTO DE MOZART

Otto Jahn, dans sa biographie de Mozart (première édition, vol. I, p. 602) raconte : « Depuis que Mozart s'était établi à Vienne (en 1781), il avait renoncé à la virtuosité du violon. Il est bien connu que plus tard, lorsqu'il prêtait son concours à l'exécution d'un quatuor ou de quelque autre morceau d'ensemble, il préférait jouer la partie d'alto. » Il ressort des remarques faites par lui dans diverses lettres, que Mozart prenait une part active à la musique qui s'exécutait souvent chez lui. Dans une lettre, sans date, mais probablement écrite en mai ou juin 1790, il dit au brave Puchberg, son ami et bienfaiteur (Jahn, première éd., vol. III, p. 494) : « J'ai l'intention de faire mes quatuors chez moi, samedi prochain, et vous invite bien cordialement, ainsi que votre femme, à y assister. » Nous avons donc à nous représenter Mozart comme altiste à cette époque en pareilles circonstances.

Vers le commencement de l'année dernière, j'eus la bonne chance de pouvoir acquérir de la veuve du comte de Lovelace à Londres, l'alto qui avait appartenu à Mozart, avec le document suivant, écrit de la main du musicien et collectionneur d'autographes bien connu, Aloïs Fuchs (1799-1853), dont les abondantes notes sur les documents et autographes de Mozart ont trouvé place, en partie, dans la biographie de Mozart par Otto Jahn :

CERTIFICAT

Le soussigné déclare par le présent écrit et en toute vérité, que l'alto fait par *Paolo Megni* à Brescia dans l'année *1615* et se trouvant en ce moment dans la possession du professeur Léopold Jansa, est le même instrument que possédait autrefois l'éminent compositeur de *Don Juan* et du *Requiem*, W.-A. Mozart, maître de chapelle de musique de chambre et compositeur de la cour impériale et royale, et dont il jouait continuellement. Cet alto devint, après la mort de Mozart, la propriété du docteur Zizius, professeur à l'Université impériale et royale de Vienne, et après la mort de celui-ci fut vendu en 1826 par ses héritiers, à M. le professeur Léopold Jansa, membre de la chapelle impériale et royale, à Vienne.

Vienne, ce 12 Mai 1851.

(L. S.) (Signé) Aloïs Fuchs,
Sceau : (A. F.) *Membre de la chapelle impériale et royale.*

(Signé) Léopold Sonnleithner (1),
Avocat, comme témoin avoué.

(Signé) Stephan Zappe,
comme témoin avoué.

G. Z. 88 : Je déclare aussi, sous le sceau régle-

(1) *Léopold von Sonnleithner (1797-1873)*, l'ami intime de Schubert, à qui revient le mérite d'avoir fait publier la première œuvre de Schubert (1797-1828) le *Erlkönig (Roi des Aulnes)*, ayant en 1821 persuadé plusieurs amateurs d'art de ses amis de se charger des dépenses de l'impression.

mentaire, que M. Aloïs Fuchs, membre de la chapelle impériale et royale ici, de moi connu personnellement, a signé lui-même le document ci-dessus, en présence des témoins également de ma connaissance personnelle, M. le docteur Léopold von Sonnleithner, avocat ici, et M. Stephan Zappe, avoués, le docteur Léopold v. Sonnleithner connaissant personnellement le signataire, et que le nommé Aloïs Fuchs a reconnu la signature comme sienne.

Vienne, le douze Mai, Mille huit cent cinquante et un (12 mai 1851).

(Sceau officiel) (Signé) Dr. RUDOLF KAMERLACHER,
Notaire impérial et royal.

Grâce aux communications que la comtesse de Lovelace a bien voulu me faire depuis, j'appris que son mari, le feu Lord Wentworth, plus tard héritier du titre de comte de Lovelace (1839-1906), était un ardent amateur de musique et comme tel, élève du violoniste et compositeur jadis célèbre Léopold Jansa (1795-1875), dont il était aussi devenu l'ami. Après la mort de Jansa, à Vienne, en 1875, Lord Wentworth avait racheté à sa veuve, l'alto de Mozart, ainsi que d'autres instruments. Pour confirmer ces détails, j'ai devant moi une lettre de la veuve Jansa, datée de Vienne, le 7 février 1875, à Lord Wentworth, dans laquelle elle exprime en termes émus sa reconnaissance pour les témoignages d'amitié et de magnanimité donnés de son vivant à son mari par Lord Wentworth, et mentionne spécialement le fait que « l'alto de Mozart est dès maintenant sa propriété et qu'elle conservera religieusement l'instrument jusqu'au moment de le lui livrer ». Il ressort de cette lettre que Lord Wentworth avait donné à Jansa, alors âgé et pauvre, la consolante promesse qu'il achèterait les instruments à cordes à sa veuve, pour une somme importante. Jansa avait été également le professeur de la violoniste Wilma Norman-Néruda (Lady Hallé) devenue si célèbre dans la suite.

Par rapport à Lord Wentworth, plus tard comte de Lovelace, il y a encore à mentionner qu'il était le fils de l'enfant unique de Byron, la *Bien-aimée Ada* dont parle le grand poète romantique (1), et que donc il était le petit-fils du poète.

Quant au premier acquéreur de l'alto de Mozart, Dr Johann Zizius (1772-1824), professeur de Droit politique à l'Université de Vienne, Thayer dans sa *Vie de Ludwig van Beethoven* (vol. II, 2e éd., p. 556 et suivantes) nous apprend qu'il faisait partie du cercle des amis de Beethoven, qu'il était un ardent amateur de musique, homme du monde, et qu'il avait su faire de sa maison à Vienne, fréquentée par Beethoven aussi, un centre de réception pour les artistes les plus distingués et pour l'élite de la société.

L'arbre généalogique de l'alto de Mozart serait donc :

? : Dr Johann Zizius (1772-1824).
1826 : Léopold Jansa (1795-1875).
1875 : Le comte de Lovelace (1839-1906).
1909 : Le présent possesseur.

L'alto en question est un instrument de grandeur moyenne, fort bien conservé, ayant un beau son, mesurant environ 40 centimètres de longueur sans le manche, 17 1/2, 12 et 22 centimètres de largeur, et portant à l'intérieur une étiquette un tant soit peu endommagée avec l'inscription suivante, autant qu'on la peut lire :

GIOUANI PAULO MEGNI
A BRESCIA 1615

Comme épilogue : Une impression de fervente dévotion parut s'emparer de l'auditoire lorsque récemment, à l'occasion d'une séance intime de musique chez moi, l'alto de Mozart résonna dans deux des œuvres les plus nobles du maître immortel, le quintette en *ré* majeur et le quatuor avec piano en *sol* mineur !

Shenley (Herts), Angleterre. Avril 1910.

EDWARD SPEYER.

(1) Née en 1815, elle épousa en 1835 le premier comte de Lovelace et mourut en 1852.

MÉMOIRES

DE

Carl Ditters von Dittersdorf

(Suite. — Voir le dernier numéro)

CHAPITRE XIII

Changement de chapelle. A propos du comte Durazzo. Mon voyage en Italie avec Gluck. Marini. Séjour à Bologne. Farinelli. Nicollini. Padu Martin. Retour à Vienne et ma rivalité avec Lolli.

A cette époque, le duc régnant de Saxe-Hildburghausen, neveu du prince, vint à mourir, laissant pour seul héritier un enfant de sept ans. Le prince, nommé tuteur, prit entre ses mains l'administration du duché et l'éducation du jeune garçon. Ce nouveau titre l'obligea à résider à Hildburghausen ; ayant trouvé là un excellent orchestre, il licencia le sien; cependant, afin d'assurer une compensation à ses musiciens, il fut convenu que nous serions engagés par le comte Durazzo, directeur du théâtre de la cour, pour une période de trois ans; nous serions astreints à jouer au théâtre et aux concerts de la cour.

Personne ne fut plus ennuyé que moi de cette décision. Non seulement j'étais obligé de me rendre au théâtre chaque jour de 10 à 2 heures pour les répétitions, mais encore de jouer le soir de 6 1/2 à 10 heures, le vendredi, de participer à un concert hebdomadaire et, tous les quinze jours, à une séance musicale au palais.

Naturellement il me fut désormais impossible de suivre des concerts privés, de donner des leçons, en un mot, de gagner quelque argent de poche qui m'eût été très nécessaire, car il y avait à Vienne un tel déploiement de luxe qu'il m'était impossible de jouer en public sans être vêtu d'habits somptueux. Mon misérable traitement de 37 florins suffisait à peine à couvrir mes frais de repas. Car les heures de répétitions et de concerts étaient placées de telle sorte que je ne pouvais prendre les repas ailleurs qu'à l'hôtel, ce qui m'entraînait à des frais considérables. Que de fois je n'ai pu manger copieusement quand j'avais grand'faim!

Depuis deux années déjà, Gluck occupait le poste de chef d'orchestre de la Cour et du théâtre moyennant un traitement annuel de 2,000 florins. Il s'était pris d'affection pour moi, lors de son séjour chez le prince. Me revoyant à Vienne, il me fit lui conter mon existence et, dès lors, fut comme un père pour moi. Je me réfugiai donc auprès de lui et lui fis mes doléances au sujet de la pénible situation dans laquelle je me trouvais. Le lendemain, il me conduisit chez le comte Durazzo et expliqua à ce dernier que je désirais soit une augmentation de traitement, soit ma liberté; Gluck appuya fortement ma demande. Le comte répondit : « Mon cher enfant, je ne puis ni vous augmenter, ni rompre votre contrat. Je ne puis que vous dispenser du service quatre jours par semaine, ce qui vous permettra de donner des concerts ou des leçons. » — Je remerciai vivement le comte pour cette gracieuseté et me trouvai si bien de cette décision qu'après quelques mois j'avais amassé une somme assez rondelette. Je pus m'habiller élégamment, au point que le comte, qui était un brave homme, me prit en affection et m'invita maintes fois à sa table. Je redoublai d'activité et j'eus bientôt le plaisir de gagner la faveur du public musical de Vienne.

Il y avait près d'un an et demi que j'étais au service de Durazzo quand, un matin, Gluck vint me trouver m'annonçant qu'il était appelé à Bologne pour y écrire un opéra; il me demanda si cela me ferait plaisir de l'accompagner et de voyager en Italie; naturellement, j'aurais à supporter la moitié des frais de route, ainsi que ceux relatifs à ma subsistance; quant à l'autorisation du comte, il était certain de l'obtenir. Je fus pris d'un enthousiasme fou à cette nouvelle et d'une fierté grande, en voyant un homme comme Gluck apprécier mon talent. « Hélas! fis-je bientôt, il n'y a qu'une chose qui me manque, et c'est l'essentielle : l'argent! » — « C'est vrai, répartit Gluck; dans ce cas, il n'y a rien à faire. »

Le soir même, je soupais chez l'intendant von Preiss et lui fis part de la proposition de Gluck. « Par le diable! s'écria von Preiss, vous seriez fou de ne pas accepter immédiatement! » — Je haussai les épaules. Certes, répondis-je, mais où me procurer l'argent nécessaire au voyage? Gluck veut bien me prendre avec lui, à condition que je supporte la moitié des frais.

— Bah, reprit l'autre, ce n'est qu'un détail! Tenez, voici cent ducats que vous me rendrez quand vous serez dans une situation plus favorable. Venez dîner demain avec moi, j'inviterai mon ami von Allstern et nous dégusterons une bouteille d'excellent Grannziger (le meilleur vin autrichien). Je prierai cet ami de vous prêter également cent ducats. En plus, je vous remettrai, pour parer à toute éventualité, un billet de 600 florins que vous pourrez réaliser dans n'importe quelle ville. Vous posséderez ainsi plus de 1,500 florins. Cela vous suffira, j'espère, et vous aurez toute latitude pour nous rembourser, il n'y a aucune urgence. Voyez Gluck demain matin, prenez vos dernières dispositions et vous me renseignerez à ce sujet demain à midi. »

J'étais ému jusqu'aux larmes de la bonté de cet homme et je lui adressai mes chaleureux remercîments. Le lendemain, j'allai trouver Gluck qui se déclara enchanté de la combinaison. Nous nous rendîmes auprès du comte Durazzo qui, non seulement me donna l'autorisation sollicitée, mais encore me remit 50 ducats et me promit qu'il m'avancerait le montant de six mois de mon traitement au théâtre.

Notre départ fut fixé à la quinzaine prochaine. C'est le cœur rempli de joie que j'allai trouver M. von Preiss qui me remit la somme promise la veille. Peu de jours après cet entretien, le comte m'invita à souper, avec Gluck, et me remit 225 florins, cadeau de l'impératrice qui s'était intéressée à moi et qui avait ordonné que mon traitement au théâtre me fut continué malgré mon absence. « En tous cas, poursuivit-il, au besoin M. Gluck pourrait vous avancer une certaine somme. » — Je vous remercie vivement, répliquai-je, mais je ne crois pas devoir recourir à lui, car deux excellents ami m'ont déjà avancé une forte somme. » — « *Tanto meglio,* repartit le comte. »

Notre voyage fut encore retardé de quelques jours à cause d'une certaine *Signora Marini*, prima donna au théâtre de Prague, qui s'en retournait avec sa mère dans sa ville natale, Venise. Gluck l'avait connue en Italie quelques années auparavant et eut la gentillesse d'accepter de les accompagner, à condition, toutefois, de voyager nuit et jour. Nous quittâmes Vienne en voiture nous dirigeant vers Bologne.

Gluck m'avait chargé de régler toutes les dépenses du voyage; Mlle Marini me pria également de lui servir de trésorier et me remit sa bourse remplie de ducats. C'était une charmante et jolie femme d'environ vingt-quatre ans, de conversation intéressante et spirituelle; c'était une personne très digne et distinguée. Le premier jour, nous dînions à Neustadt et la Marini pria Gluck et moi de prendre place à tour de rôle dans sa voiture — nous disposions de deux voitures — jusqu'à Venise, ce qui rendait la conversation plus variée. Sa mère, une brave femme touchant la cinquantaine, d'humeur joviale, était donc également, à tour de rôle, accompagnée par Gluck et par moi. Il y avait ainsi une diversité d'entretien charmante. Gluck se montrait galant et empressé auprès de la jeune femme et cherchait à se rendre sympathique; mais dès l'instant où, à mon tour, je servais de cavalier, je m'efforçais d'être plus aimable encore avec la jeune femme. Ce fut entre Gluck et moi un concours de galanterie très amusant.

La proposition émise par Gluck de voyager jour et nuit n'ayant guère rencontré de sympathies, on décida de loger dans les auberges, ce qui permettait de se reposer des fatigues. Nous nous arrêtâmes ainsi à Graz, Laybach et Görz.

(A suivre.) PAUL MAGNETTE.

La SALOMÉ, de M. A. Mariotte

au Théâtre Lyrique de Paris.

Je ne suis pas sûr que ç'ait été rendre un grand service à M. Antoine Mariotte que de représenter ici sa *Salomé*, et dans ces conditions. On connait déjà l'histoire de cette œuvre; il en a été question dans nos colonnes au moment de sa création au Grand-Théâtre de Lyon, le 30 octobre 1908. On sait que M. Mariotte, dont la passion musicale fut assez impérieuse pour lui faire abandonner la carrière navale, s'était épris, au cours de ses voyages sur mer, du drame d'Oscar Wilde, et avait entrepris, dès 1896, mais surtout vers 1902,

d'en écrire la partition ; que cette partition était prête en 1906, quand celle de M. Richard Strauss fut annoncée en Allemagne ; qu'à la suite de promesses données puis retirées, de malentendus, de procédés blessants et difficilement explicables, puis de revirements mieux informés, l'œuvre, d'abord jouée à Lyon sous conditions, s'est vu enfin entièrement libérée de toute restriction, et qu'on peut actuellement la représenter partout.

Mais si nous éprouvons, après tant de tribulations, une sympathie particulière pour le jeune musicien qui a dû les subir ainsi dès ses premiers pas dans la carrière, si nous sommes tout disposés à rendre justice à son énergie, à sa persévérance, à accueillir avec intérêt et sympathie l'œuvre nouvelle que son talent pourra nous offrir, était-il prudent de nous apporter précisément celle-là, qui a sans doute justifié son droit de vivre, qui a été honorablement jugée, mais qui n'est, après tout, qu'un début et un essai, dont le principal attrait est la concurrence, la rivalité où on l'engage avec la partition de M. Richard Strauss?

Une telle comparaison est d'une curiosité médiocre et je me garderai de l'aborder. Pour transposer en musique un pareil sujet, pour en dégager, à travers l'horreur apparente, le caractère puissant, la couleur intense, l'éloquence extraordinaire, il n'était pas trop de la maîtrise d'un artiste, d'un esprit supérieur. Et M. Mariotte n'est évidemment pas encore celui-là. L'effet dramatique extérieur du poème de Wilde l'a séduit, plutôt que l'étude de caractères qu'il comporte et son relief historique. Aussi les péripéties du drame sont-elles suivies avec soin, parfois soulignées de procédés harmonieux mais faciles, comme ce chœur à bouche fermée qui sert de fond aux paroles sans nom adressées par Salomé à la tête de Iochanaan. Mais une fois l'action terminée, avons-nous pénétré la psychologie de ces personnages d'exception? ont-ils vraiment dévoilé devant nous l'intime de leur caractère, l'essence de leur mentalité? A peine. Aussi bien, le musicien progresse comme à tâtons dans le développement de son œuvre. Il n'y a cohésion d'idées ni dans la déclamation, souvent expressive et forte mais dessinée à l'aventure, ni dans l'orchestre, très travaillé, très complexe, avec des tonalités qui veulent être étranges, plein d'intentions, mais monotone. En définitive, il y a là des promesses, un tempérament dramatique et éloquent, parfois une vraie puissance, souvent un goût très harmonieux. Mais encore une fois, on voudrait voir ces qualités et ce talent employés à une autre œuvre : celle-ci dépassait leurs forces.

Le drame original d'Oscar Wilde est moins scrupuleusement suivi dans cette partition que dans celle de M. Richard Strauss; aussi l'exécution en est-elle un peu moins longue. Il est caractéristique (et c'est ce que je disais tout à l'heure au sujet de la couleur historique de l'œuvre) que M. Mariotte a supprimé presque tout ce qui apportait une note locale à l'anecdote, les personnages des Juifs, leurs discussions, l'opinion que les soldats expriment d'eux, etc.; et encore, que le rôle d'Hérodias est très réduit, existe à peine.

L'interprétation a été bonne, et l'œuvre ne pouvait guère être mieux mise en valeur. Il est à croire, toutefois, que le rôle de Salomé, écrit pour un mezzo, et presque entièrement pointé et modifié, dans la partition, pour le soprano de M^lle^ Lucienne Bréval, offre plus de caractère dans son véritable ton. M^lle^ Bréval y a fait d'ailleurs preuve d'une énergie et d'une grandeur tragique peu communes. M. Jean Périer a été saisissant de relief dans Hérode (écrit pour baryton), avec une articulation sans rivale et des attitudes tout à fait d'un grand artiste. M. Georges Petit a eu de la puissance dans Iochanaan, et l'on ne peut que louer M. Gilly (Naraboth), M^lle^ Comès (Hérodias), enfin et surtout M. Audouin, le premier soldat, voix excellente et diction parfaite. C'est M^lle^ Trouhanowa qui a dansé, avec une grâce audacieuse, la danse des sept voiles. Jolie mise en scène, mais éclairage bien bizarre : la lune, au fond, *jaune*, puis *rouge*, et toute l'avant-scène baignée de l'immuable lumière *blanche* lancée par la coulisse de gauche. Il valait mieux, tout en laissant la lune, éclairer la scène de torchères ; cette lumière du moins eût été vraisemblable.

Henri de Curzon.

LA SEMAINE

PARIS

A L'OPÉRA. — M^lle^ Alexandrowicz, élève de M. Jean de Reszké, a fait un excellent début dans Gilda de *Rigoletto* (aux côtés de son compatriote Altchewsky). C'est une voix facile et généreuse tout ensemble, et qui pourrait bien ne pas rester celle d'une chanteuse légère et d'une virtuose, mais s'attacher de préférence aux rôles dramatiques, dont elle a déjà l'accent et le style.

Changement de distribution pour les représentations de *la Damnation de Faust*. C'est M. Renaud qui reprendra le rôle de Méphistophélès où il a été si impressionnant sur une autre scène, il y a quelques années, et c'est M^lle^ Grandjean qui sera Marguerite avec M. Franz.

Au Trocadéro. — Avec la foi agissante de la jeunesse, M. Raugel et M. Borrel, les directeurs de la Société Hændel, ont donné, au profit des inondés, le *Messie*, avec quatre cents exécutants. Ce fut un grand et bel effort aboutissant à un honorable résultat. Disons d'abord que les solistes, Mmes Mellot-Joubert et Philip, MM. Plamondon et Mary furent irréprochables. C'est une tâche ingrate de chanter dans cette salle immense et médiocre, malgré la récente tentative faite pour diminuer les résonances. Le beau rôle dans cette musique est aux chœurs qui, après cent cinquante ans, ont une ampleur et une puissance admirables. Les troupes que conduisait M. Raugel étaient-elles en état de remporter une indiscutable victoire? Il nous est difficile de le dire, ayant été placés trop près de l'orchestre et n'ayant pu constater que l'éparpillement des masses vocales sur cette trop vaste estrade. Pour arriver à un ensemble parfait, il faudrait faire serrer les rangs à ce bataillon. Ce serait moins imposant mais plus musical. Quoi qu'il en soit, il est déjà très honorable de « se débrouiller » dans ces pages fuguées et dans ces vocalises. M. Raugel doit être satisfait car les quatre mille auditeurs lui ont montré qu'ils appréciaient son effort.

L'orchestre a bien marché. Mais pourquoi avoir réduit le nombre des instruments accompagnant les soli, au point que, du fond de la salle, on ne devait pas les entendre?

Enfin, certains soli que l'édition Peters attribue au soprano ont été chantés par le ténor.

M. Guilmant a joué, pendant un entr'acte, sur son orgue, le concerto en *fa*, ainsi que le faisait Hændel à Londres. F. G.

Société Hændel. — Le troisième concert de l'abonnement donné le 20 avril débuta par l'ouverture d'*Agrippina* de Hændel où, dès les premières mesures, on sent la griffe du maître. Deux concertos pour quatre violons, l'un plein de verve, en *si* mineur de Vivaldi, l'autre en *ré* majeur, d'une robuste carrure de Léonardo Leo, ont été brillamment interprétés par MM. P. Viardot, Luquin, Schneider et Borrel accompagnés par l'orchestre sous la direction de M. Félix Raugel. MM. Viardot, Choinet, violoncelliste doué d'une sonorité très chaude et M. Libert, organiste de la Basilique de Saint-Denys, ont éloquemment rendu le vivant cinquième trio de Rameau et Mme J. Arger a été très applaudie dans l'air en *si* bémol de la cantatille *Hymne à l'Amour* de Mouret. Le programme comportait en outre deux cantates pour voix seule; l'une, *Pan et Sirinx*, interprétée par Mme Arger; l'autre, *Polyphème*, par M. Monys, baryton; la première, de Monteclair, nous a paru offrir un intérêt plutôt archéologique qu'esthétique, encore qu'elle ait été fort bien exécutée; de la seconde, au contraire, de Clérambault, nous avons admiré l'accent lyrique malgré quelque flottement dans l'interprétation. M. Libert a joué avec talent *Prélude* de Hændel et plusieurs pièces pour clavecin de Couperin, entre autres *Les Barricades mystérieuses* et *Les Maillotins*. Citons en terminant le hautboïste M. Fossé et M. Lespès, flûtiste, qui se sont acquittés de leur rôle artistiquement. H. D.

Concerts Ysaye. — M. Eugène Ysaye a triomphé une fois de plus en jouant, le dimanche 24 avril, à la salle Gaveau. Il a rendu le caractère pimpant du concerto de Vivaldi en *sol* mineur; c'est avec une verve éblouissante qu'il en a enlevé le finale, entraînant dans la vivacité de son allure l'orgue, touché par M. Bonnet, et l'orchestre conduit par M. Hasselmans. Le concerto en *ré* majeur de Brahms, tour à tour austère, élégant et énergique avec quelque chose de contenu dans l'expression de l'émotion artistique a permis au grand violoniste de montrer les ressources variées de sa nature en même temps que la haute noblesse de son style. Il semble qu'à mesure que le concert se déroulait, M. Ysaye se livrât davantage. C'est avec toute la splendeur de sonorité dont il est capable qu'il interpréta ensuite le poème de Chausson, d'une inspiration si vibrante et avec tout le brio rêvé qu'il exécuta *Introduction* et *Rondo Capriccioso* de Saint-Saëns. Acclamé, rappelé mainte et mainte fois, M. Ysaye, pour apaiser les exigences du public, dut ajouter au programme *Albumblatt* de Wagner, arrangé par Wilhemj. L'orchestre, au cours du concert, s'est vaillamment comporté. Nous l'avons particulièrement goûté dans le poème de Chausson et le concerto de Brahms. H. D.

Au Lyceum. — Dimanche, la duchesse d'Uzès, entourée de plusieurs membres, offrait à la charmante Mlle El. Delhez un thé de félicitations (auxquelles le *Guide* est heureux de s'associer) pour sa récente nomination d'Officier de l'Académie. Réunion cordiale s'il en fût. On sait que la distinguée cantatrice ne compte que des sympathies. Cette fête intime s'est terminée par un peu de musique au pied levé. Mlle El. Delhez a charmé l'assistance en chantant avec les auteurs des *Lieder* de Mmes Gignoux, Delâge-Prat, Arm. de Polignac, Kellermann, qui ont fait entendre à leur tour quelques pièces de piano intéressantes, dont l'une, *L'Espiègle*, de Mme Delâge-Prat, fut bissée. Citons encore Mme Samuel qui s'est fait applaudir dans du Chopin. Enfin ce concert improvisé s'est

terminé par l'*Air de la Pentecôte*, chanté très classiquement par Mlle Delhez, et par une très habile transcription de Wagner due à la plume de Mlle Gignoux.

Salle Erard. — Le jeune pianiste Emil Frey s'est montré partout très remarquable à son concert du mardi 19. Une technique accomplie jointe à une haute et respectueuse compréhension des œuvres qu'il interprète, une grande fermeté dans l'attaque qui donne la sécurité, un jeu d'octaves extraordinairement facile, telles sont les qualités qui l'ont fait chaudement applaudir dans la sonate op. 111 de Beethoven, comme dans le *Prélude, Choral et Fugue* de Franck et *Saint François de Paule* de Liszt, où la sonorité fut particulièrement éclatante. Au programme également la transcription par Brahms de la paisible gavotte d'*Iphigénie* et deux charmantes pièces brillantes et distinguées du maître Widor. Comme compositeur enfin, M. Emil Frey a été apprécié autant que comme pianiste dans différents morceaux de virtuosité dénotant une nature riche et originale, parmi lesquels des *Jets d'Eaux* aux harmonies diaprées, et d'ingénieuses *Variations* sur un thème arménien, finissant en feu d'artifice, ont été fort goûtés. E. B.

Salle Pleyel. — Délicieux concert Schumann (n'oublions pas que le centenaire du maître de Zwickau tombe le 8 juin) organisé par Mme Charlotte Lormont le vendredi 22 avril. Cette charmante artiste s'est fait depuis longtemps une spécialité de Schumann : elle a chanté des *Lieder*, elle a conté sa vie, apprécié ses œuvres. Un goût exquis, un style plein de finesse lui ont toujours valu les plus grands succès dans l'un comme dans l'autre cas. Elle les a retrouvés cette fois encore avec une douzaine de pages de choix et l'ensemble de la *Vie et l'Amour d'une femme*, dont M. Raoul Pugno a joué la si gracieuse partie de piano. Ce dernier prêtait d'ailleurs un concours plus important à la séance. Il a éxécuté les *Kreisleriana* et l'andante avec variations pour deux pianos (op. 46), celui-ci avec Mlle Nadia Boulanger. N'oublions d'ailleurs pas Mlle L. Bussière comme accompagnatrice des *Lieder* détachés. Ce fut une soirée d'art dans toute la force du terme. H. de C.

Salle Gaveau. — M. Alfred Casella a donné le 23 avril un concert consacré à ses œuvres. De bonne heure, ce jeune pianiste a témoigné d'une ambition justifiée d'être surtout compositeur. Son œuvre est déjà considérable pour le peu d'années qu'il y a consacrées, et elle compte deux symphonies, ce qui n'est pas banal. La seconde faisait partie de cette séance : le style s'en recommande de celui de M. Gustav Mahler, forme classique et éléments modernes, complexes, dramatiques, un peu bizarres à l'occasion (la grande admiration que M. Casella manifeste, non sans éloquence, pour le maître allemand, se retrouve ici). Une *Rapsodie* sur des thèmes italiens, une suite d'orchestre, deux jolies pages colorées, claires, ont beaucoup plu d'autre part. Enfin, deux mélodies avec orchestre complétaient le programme, chantées par Mme Povla Frisch. L'orchestre Hasselmans a exécuté toutes ces œuvres sous la direction de M. Casella même. C.

Salle des Agriculteurs. — Le jeudi 21, Mlle Yvonne Péan nous a fait entendre, de concert avec l'éminent violoniste ten Have, la belle sonate de Louis Vierne, si remarquable par la valeur expressive des thèmes et l'intérêt croissant des développements. La vigueur et le brio de l'interprétation (M. ten Have chanta l'andante à ravir) firent vite oublier quelques inexactitudes de détail dans la partie de piano, parfois trop prédominante et aussi quelque précipitation dans les mouvements. Parfaite de délicatesse et de sentiment de part et d'autre, l'exécution de la sonate en *sol* mineur, si fraîche et si poétique, de Grieg. Mme Mary Montana possède un beau timbre de voix, ainsi que nous avons pu en juger dans des mélodies de Massenet et de Grieg, ces dernières chantées avec l'émission un peu spéciale de la langue anglaise. Enfin les *Variations symphoniques* de Franck avec M. Dejean au second Steinway, terminaient dans l'allégresse de leur radieuse péroraison cette agréable soirée, et faisaient apprécier le réel talent de Mlle Péan à sa valeur. E. B.

— Chez M. et Mme Maxime Thomas, le 19 avril dernier, intéressante matinée pour audition des œuvres de Mme Augusta de Kabath et M. Arthur Coquard. On a écouté avec plaisir les *Rapsodies roumaines* de Mme de Kabath et ses mélodies sur poésies de France Darget (interprètes : Mlle Karmora, Mme Biscara et chœur de femmes); et les chœurs très jolis et nouveaux de M. Coquard (*Nocturne*, *L'Hirondelle*, *Le Renouveau*); mais il faut citer surtout, de ce compositeur, le *Lied* pour quatuor à cordes, fort remarquable et rendu à souhait par Mlles R. Billard, Gaston, Dumont et M. Maxime Thomas. Grand succès encore pour Mlle Billard, dans une *Tarentelle* endiablée de M. Pesse, et pour M. Maxime Thomas dans les *Primitives* de Chavagnat, trois pièces dans le style ancien, ainsi que pour M. Bruneau Brunold, qui a exécuté à ravir, sur le clavecin, des œuvres des XVIIe et XVIIIe siècles. J. Guillemot.

— Le 21 avril, au programme de l'Ecole d'art,

section de l'Ecole des Hautes études sociales, quatre auteurs contemporains : M. Ph. Bellenot dont nous entendîmes quatre pièces élégantes pour quatuor à cordes, *Intermezzo*, *Rêverie*, *Sérénade* et *Menuet* et diverses adaptations à des textes poétiques récités avec art par Mme Heurteau et M. Camis, adaptations que nous avons goûtées malgré nos réserves sur le genre lui-même; M. Gigout dont la sonate en *fa* pour piano, d'une compréhension aisée, est peu riche en développements; M. Planchet dont les mélodies ont du charme et de la grâce, notamment *Crépusculaire* et *Portrait*. Signalons le *Rondel*, chœur pour voix de femmes, enfin M. Poilhou qui présentait quelques *Lieder* aimables et deux chœurs d'une allure preste : *Trimousset* et *Ronde*. Interprètes : Mme J. Arger et les élèves fort bien stylées de son cours d'ensemble, Mlle Ziegler, pianiste et l'excellent quatuor de M. Luquin qui a pour collaborateurs MM. Roelens, Dumont et Tkaltchitch. E. K.

OPÉRA. — Samson et Dalila; Javote; La Walkyrie; Roméo et Juliette; Lohengrin.

OPÉRA-COMIQUE. — Carmen; Le Jongleur de Notre-Dame; Le Cœur du moulin; Manon; Werther; La Tosca.

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté). — La Vivandière; Salomé; Quo Vadis?; L'Africaine.

TRIANON-LYRIQUE. — Le Jour et la nuit; La Traviata; Le Maître de chapelle; Galathée; La Fille du régiment; Le Songe d'une nuit d'été; Les Dragons de Villars; Les Diamants de la couronne.

SALLE PLEYEL

Concerts 1re quinzaine de Mai 1910

2 MM. Lucien Wurmser et André Hekking, à 9 heures.
3 Mlle Gabr. et M. Marcel Ciampi, à 9 heures.
4 Audition de harpe chromatique, à 4 heures.
6 MM. Lucien Wurmser et André Hekking, à 4 heures.
6 La Société Mozart, à 9 heures
7 M. d'Ambrosio, à 9 heures.
9 MM Lucien Wurmser et André Hekking, à 9 heures.
10 Mme Patorné-Casadesus, à 9 heures.
11 M. E. M. Delaborde, à 9 heures.
13 La Société Mozart, à 9 heures.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — La première représentation d'*Iphigénie en Aulide*, retardée longtemps par diverses circonstances, a eu lieu cette semaine, rendant ainsi possible la réalisation de ce projet, caressé par MM. Kufferath et Guidé dès le début de la saison, d'exécuter en une succession de soirées les cinq grands drames lyriques de Gluck, chose qui n'a jamais été faite, à notre connaissance, — sur une scène française du moins.

Cette œuvre, la première que Gluck ait écrite sur un livret français en vue de l'Académie de musique de Paris, aura, ici comme en France, attendu plus longtemps que les autres son tour de paraître sur la scène devant la génération actuelle. C'est qu'elle est, pour la majorité du public, moins attrayante d'aspect, dans sa tenue plus sévère; la noblesse constante de son style produit peut-être à la longue une impression de monotonie, que viennent rompre cependant quelques sommets : tels l'éloquent monologue d'Agamemnon à la fin du deuxième acte, et le récit impressionnant de Clytemnestre qui termine le tableau de la tente, au troisième. Ces deux rôles dominent d'ailleurs l'œuvre entière ; ce sont les sentiments de ces deux personnages qui ont inspiré à Gluck les pages les plus dramatiques, celles qui nous touchent le plus profondément.

De ces rôles essentiels, l'un, celui de Clytemnestre, eut une interprète admirable en Mme Croiza, qui en a fait ressortir toutes les nuances avec une très grande intensité d'émotion, tout en conservant à la déclamation lyrique la beauté classique de sa ligne. Elle a eu aussi de superbes attitudes, et la composition plastique du rôle s'harmonisait excellemment avec sa réalisation musicale.

M. Billot, chargé du rôle d'Agamemnon, s'il ne mérite pas des éloges sans réserves, a eu cependant d'excellents moments, et il a montré dans les pages pathétiques du deuxième acte, à côté de certaines faiblesses, une puissance d'accent dont on ne l'aurait guère cru capable. Au total, le jeune artiste, dont la voix est si agréablement timbrée, a montré que l'on pouvait avoir confiance dans le développement de son talent.

La jolie voix de Mlle Béral a donné au rôle d'Iphigénie de délicates colorations, qui contrastaient avec les accents impétueux à l'excès de M. Laffitte dans le personnage d'Achille. Les autres rôles étaient tenus par Mlle Bérelly (Diane), MM. Moore (Calchas), La Taste (Arcas), Dua (un jeune grec) et Colin (Patrocle).

La mise en scène est, selon l'habitude de la maison, extrêmement soignée. Le ballet du deuxième acte a été réalisé avec un souci d'art qui s'affirme dans les costumes comme dans la manière dont est réglé ce divertissement archaïque. Mlle Cerny a recueilli un très joli succès dans une danse originale où elle déploie toute sa grâce coutumière.

L'orchestre et les chœurs ont eu de la tenue et du style sous la direction de M. Sylvain Dupuis, qui aura eu le mérite et. peut-on dire quand on connait sa nature d'artiste convaincu, la très vive satisfaction de présider à l'exécution musicale des cinq grandes œuvres de Gluck.

Iphigénie en Aulide a été donnée avec le dénouement conforme à la tragédie d'Euripide que Gevaert, suivant l'exemple de Richard Wagner, avait adapté musicalement, sur un texte de M. Antheunis, pour la dernière exécution de l'œuvre aux concerts du Conservatoire, le 20 janvier 1907. Au moment où le Grand-Prêtre s'apprête à immoler Iphigénie, Diane apparaît et dicte ses arrêts. Iphigénie deviendra sa prêtresse et ira révéler son culte en Tauride. Les Grecs pourront recueillir, sous les murs d'Ilion, la victoire promise, tout en renonçant au sacrifice qui avait été réclamé d'eux. Ce dénouement rattache étroitement l'une à l'autre les deux *Iphigénie*, chose importante lorsqu'il s'agit, comme c'est le cas ici, d'exécutions successives. J. Br.

Concerts du Conservatoire. — Le quatrième concert de la saison, donné dimanche dernier, offrait un attrait tout particulier, par l'inscription au programme d'importants fragments de *Parsifal* et par la participation à leur exécution de M. Ernest Van Dyck, le vrai créateur du rôle de Parsifal à Bayreuth.

M. Tinel nous a fait entendre toute la partie du

deuxième acte commençant à la scène des Filles-Fleurs. Ces fragments réclament particulièrement la scène, et si ce n'était que leur exécution au théâtre n'est pas encore permise, leur réalisation au concert ne serait nullement à conseiller. Quoi qu'il en soit, il y eut, pour ceux qui avaient pu apprécier l'œuvre à la scène, le plaisir de voir revivre le souvenir des grandes sensations d'art précédemment éprouvées, pour les autres, celui de découvrir, mais avec des impressions incomplètes, des pages dont la lecture au piano n'avait pu que faire entrevoir la douloureuse émotion ou la superbe éloquence.

Il faut donc savoir gré à M. Tinel de sa louable initiative, comme il faut lui être reconnaissant de nous avoir montré dans le rôle de Parsifal le très bel artiste qu'est M. Ernest Van Dyck, cet interprète exceptionnel des grands drames wagnériens. On a fort admiré sa superbe diction, fondée sur une articulation remarquable et sur une accentuation qui donne à tous les mots, à toutes les syllabes, la valeur qui convient. C'est par des qualités du même genre que M^me^ Emma Beauck s'est distinguée dans le rôle de Kundry. On ne pourrait en dire autant des Filles-Fleurs, dont la diction manquait quelque peu de clarté et de précision.

Deux autres pages de *Parsifal* figuraient également au programme : le prélude, et la transcription pour orchestre du Prodige du Vendredi-Saint.

Le concert avait commencé par la *Faust-Ouverture* de Wagner, et il eut pour conclusion l'ouverture du *Freischütz*; le rapprochement de ces deux œuvres ne manquait pas d'intérêt, la première étant, comme on sait, fortement influencée par Weber. C'est dans ces pages symphoniques que l'orchestre s'est surtout fait apprécier; M. Tinel en a donné une exécution très mouvementée, très vibrante. J. Br.

Concert Schkolnik. — Certains critiques ont salué en M. Aljoscha Schkolnik, violoniste russe, un rival des Jan Kubelik, Misha Elman, etc. N'est-ce pas bien prématuré? Du moins le récital de violon donné par M. Schkolnik, lundi dernier, n'a-t-il guère contribué à justifier cette opinion.

M. Schkolnik n'a montré ni l'impeccable technique, ni la constante pûreté de son qui caractérisent Kubelik et Elman. Trop souvent on entendait la morsure de l'archet sur les cordes, et quant à la réalisation technique du difficile concerto de Tschaïkowsky, par exemple, nous avons souvent entendu mieux que cela. Dans la troisième partie de cette œuvre, M. Schkolnik n'a pas hésité à se rendre la tâche plus aisée en supprimant toute une série de notes harmoniques.

Si étrange que cela paraisse, M. Schkolnik a montré dans la *Chaconne* de Bach les qualités qui lui manquaient précisément au début du concert : beauté et ampleur du son, aisance remarquable dans les triples et quadruples cordes. Ce fut une fort belle exécution de cette œuvre célèbre. Chaleureusement — et justement — applaudi, M. Schkolnik donna en *bis* un adagio de Bach qui confirma cette impression favorable, et une *Bourrée* dans laquelle reparurent malheureusement les défauts signalés plus haut. Franz Hacks.

— Le deuxième concert du Deutscher Gesangverein était consacré au *Volkslied*, que les sociétés chorales allemandes cultivent tout particulièrement depuis que l'empereur Guillaume a institué des concours périodiques dans lesquels une place importante est réservée à l'exécution de chants populaires. Les chœurs de la société ont interprété des *Volkslieder* de Mendelssohn, Schumann, H. Wolf, etc... Pourtant les œuvres les plus caractéristiques entendues à ce concert n'avaient pas pour auteurs ces maîtres de premier plan, mais bien des musiciens assez obscurs tels que F. Silcher, C. Rheinthaler. *In einem kühlen Grunde*, du premier, est d'une mélancolie douce bien allemande, *Glockenthürmers Töchterlein*, de C. Rheinthaler, est une petit chef-d'œuvre d'humour.

On a écouté avec un vif plaisir M^lle^ Marianne Geyer qui chantait de vieilles chansons allemandes en s'accompagnant sur le luth. L'humour bon enfant de *Lehre vom Kuss*, *Vogelhochzeit*, *Das Pappelmaul* fut admirablement rendu par elle, et ce fut un vrai régal de l'entendre murmurer une adorable berceuse autrichienne du temps jadis, intitulée *Haidel bubaidel*. F. H.

THÉATRE DE LA MONNAIE : Aujourd'hui dimanche, en matinée, *La Dorise*; le soir, *Tannhäuser*; lundi, représentation à bureaux fermés; mardi, première soirée du cycle Gluck, *Iphigénie en Aulide*; mercredi, deuxième soirée du cycle Gluck, *Iphigénie en Tauride*; jeudi, en matinée, *Iphigénie en Aulide*; le soir, *Manon*, avec le concours de M. Léon David; vendredi, troisième soirée du cycle Gluck, *Alceste*; samedi, quatrième soirée du cycle Gluck, *Armide*; dimanche, en matinée, *Manon*, avec le concours de M. Léon David; le soir, dernière représentation de *Madame Butterfly*; lundi, dernière soirée Gluck, *Orphée*.

Dimanche 1^er^ mai. — A 2 ½ heures, à la salle Patria, sixième concert Ysaye, sous la direction de MM. Eugène et Théo Ysaye et avec le concours de M^me^ Félia Litvinne, de l'Opéra et de MM. Eugène Ysaye, violoniste, Léon Van Hout, altiste. Programme : 1. Concerto grosso (Hændel); 2. Concerto pour violon et alto (Mozart), MM. Eug. Ysaye et L. Van Hout; 3. Air d'Armide (Gluck), M^me^ Félia Litvinne; 4. Symphonie n° 2, en *ré*

majeur (Brahms); 5. Cinq poèmes (Wagner), Mme Félia Litvinne; 6. A) Le Camp de Wallenstein; B) La Mort de Wallenstein (V. d'Indy).

Mercredi 4 mai. — A 8 ½ heures, au Palais des Arts, Quatuor Zimmer-Ryken-Baroen-Doehaerd. Au programme : Quatuors de Beethoven, op. 18, nº 1; Op. 127; Op. 59, nº 2.

Vendredi 6 mai. — Quatuor Zimmer. Au programme : Quatuors de Beethoven, op. 18, nº 3; Op. 30; Op. 59, nº 3.

Lundi 9 mai. — Quatuor Zimmer. Au programme : Quatuors de Beethoven, op. 18, nos 2 et 4; Op. 135; Op. 95.

Mercredi 11 mai. — Quatuor Zimmer. Au programme : Quatuor de Beethoven, op. 18, nº 6; Op. 132; Op. 59, nº 1.

Vendredi 13 mai. — Quatuor Zimmer. Au programme : Quatuor de Beethoven, op. 18, nº 5; Op. 131; Op. 74.

Mardi 10 mai. — A 8 ½ heures du soir, salle Patria, concert donné par M. Andrès Gaos, violoniste espagnol, avec le concours de Mme Gaos-Montenegro, cantatrice.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Succès énorme pour le concert Ysaye, donné au profit de l'œuvre « Les Malades Pauvres ». Mais Eugène Ysaye s'y est prodigué généreusement, traduisant d'abord, avec sa suprême maîtrise, le classicisme du concerto de Vivaldi; puis ce fut le concerto de Brahms, une révélation, car jamais il ne nous fut donné de l'entendre en un si beau style. L'expression de grandeur, de sérénité qu'Ysaye imprime aux deux premières parties, le caractère rythmique du finale sont du plus puissant effet. Nous eûmes encore Raoul Pugno, l'incomparable interprète des *Variations Symphoniques* de César Franck et, comme page d'orchestre, le poème symphonique d'un impressionnisme et d'un coloris si séduisants *Les Abeilles*, qui valut à son auteur, M. Théo Ysaye, un succès personnel des plus chaleureux. Enfin, pour terminer, Ysaye et Pugno unirent en une fusion étroite leurs puissantes personnalités et nous donnèrent la *Kreutzer-Sonate* de Beethoven. On ne pouvait espérer plus digne couronnement à la copieuse série de concerts que nous avons eus cet hiver. C. M.

BARCELONE. — On vient d'interpréter complètement au théâtre du Liceo la Tétralogie de Richard Wagner.

L'orchestre a été conduit avec un grand talent par M. Beidler. Les interprètes étaient Mmes Giudice (admirable Brunnhilde), Guewini (Fricka), Ruszkowska (Sieglinde), et MM. Marini Pievalli (Wotan), Sepova (Fafner-Wotan), Vaccovi (Loge-Siegmund - Siegfried), excellent dans tous ces rôles), Quercia (Alberich), Spadoni (Mime), etc.

Le public a fait à l'œuvre un enthousiaste accueil.

LIÉGE. — M. Jules Debefve vient de recommencer ses concerts du printemps dans la salle du Théâtre royal. Le premier nous a permis d'applaudir l'art du chant de M. Ernest Forgeur, le sympathique ténor longtemps engagé à la Monnaie et qui excelle dans les airs du XVIIIe siècle. M. Fernand Charlier, disposant d'une technique précise sur son violoncelle, a surtout réussi dans les petites pièces de Popper et dans *Le Cygne* de Saint-Saëns. La partie orchestrale, sans apporter de nouveauté, était très soignée d'exécution.

La tournée de Mme Litvinne est passée mercredi par Liége. D'autres ont dit dans ces colonnes toute leur admiration pour cette merveilleuse artiste. J'y joins le tribut de mes hommages. *Divinités du Styx* ne saurait produire une impression plus grande que celle obtenue par cette interprète convaincue et puissante. Le *Hopak* de Moussorgsky a été spécialement applaudi par la colonie russe, très nombreuse. M. Bazelaire, artiste de valeur, a donné de la sonate de Boellmann une version très vivante. Et M. Lauweryns, accompagnateur d'élite, fut acclamé comme il le méritait après la *Dichterliebe* de Schumann.

Ce même mercredi, concert au Cercle royal des Amateurs. Je n'ai donc pu m'y rendre, mais j'enregistre, d'après des avis compétents, le succès obtenu par une cantatrice amateur douée d'un organe impressionnant, Mme Göb; celui que remporta le merveilleux flûtiste, M. Nicolas Radoux, et la réussite du septuor de Saint Saëns, dans lequel M. Joseph Dumoulin joua remarquablement la difficile partie de trompette, tandis que M. Jaspar tenait le piano. Dr DWELSHAUVERS.

Lundi 2 mai. — A 8 1/4 heures, à la salle des fêtes du Conservatoire, festival wallon, organisé par l'Association des Concerts Debefve. Premier concert avec le concours de Mme Fassin-Vercauteren, cantatrice, MM. Edouard Lambert, violoniste et Henri Mauriau, professeur de trombone au Conservatoire et Les Disciples de Grétry, sous la direction de M. J. Herman. Programme : 1. Suite de danses villageoises (Grétry); 2. Air dè Ligeois ègagi (Hamal); 3. Concerto en *ré* mineur (Vieuxtemps); 4. Macbeth (S. Dupuis); 5. Morceau symphonique de Rédemption (C. Franck); 6. Noc-

turne pour trombone et orchestre (Ch. Radoux); 7. A) Les Cloches du soir (C. Franck); B) Fais dodo; C) Aimons-nous follement (Ch. Radoux); 8. Rêverie pour violon (Vieuxtemps); 9. A) Germinal (F. Riga); B) Le Rossignol (Grétry), chœurs.

Lundi 9 mai. — A 8 1/4 heures, deuxième concert, avec le concours de M^{lles} Rollet, cantatrice, Cholet, violoniste et M. Dechesne, violoncelliste. Programme : 1. Fantaisie sur deux Noëls wallons (J. Jongen); 2. Yom Kippour (La Fête du grand pardon), pour violoncelle et orchestre, première audition (C. Smulders); 3. Air de Céphale et Procris (Grétry); 4. Concerto n° 5 (Vieuxtemps); 5. Fantaisie rapsodique, première audition (A. Dupuis); 6. A) Nocturne (C. Franck); B) Ronde (G. Lekeu); C) Chanson d'été, première audition (L. Jongen); 7. A) Marche funèbre; B) Cortège du Sanglier des Ardennes (Ch. Radoux).

LILLE. — Les séances de musique de chambre ont été cette année reportées à la fin de la saison. La série se continuait vendredi par une excellente audition du trio Cortot-Thibaud-Casals, qui avait attiré beaucoup de monde. Au programme, le trio en *sol* de Haydn, déjà entendu lors d'un précédent concert et redemandé; la sonate en *ré* de Mendelssohn, que M. Casals a superbement traduite; la sonate en *ut* mineur de Beethoven, où M. Thibaud a fait valoir la distinction et le charme de son archet, et, pour finir, le trio en *sol* mineur de Schumann, œuvre vibrante et colorée, qui a été enlevée avec une fougue juvénile. M. Cortot ne quittait pas le piano, et s'y montrait, comme toujours, merveilleux de souplesse et d'aisance. Interprétation d'ensemble d'un bout à l'autre remarquable.

Le trio Louvois avait donné quelques jours auparavant sa seconde séance de musique de chambre. M^{lle} Antoinette Louvois s'y produisit exclusivement en cantatrice, faisant apprécier sa science profonde du chant et son style excellent, tour à tour dans des pièces classiques ou modernes. Au violoncelle, M. Robert Louvois donna une bonne exécution des *Variations* de Boellmann. Enfin, M^{lle} Thérèse Louvois fut très applaudie comme pianiste et fit de brillants débuts dans la carrière de virtuose. On a remarqué surtout son interprétation d'*Islamey*, la difficile fantaisie de Balakirew, où elle a fait preuve d'une technique parfaite.

La Société des Concerts populaires a procédé à la nomination d'un chef en remplacement de M. Alfred Cortot, démissionnaire.

Le choix s'est porté sur M. Pierre Sechiari, l'excellent violoniste, fondateur à Paris de l'association symphonique qui porte son nom. A. D.

MADRID — L'orchestre Tonkünstler de Munich, après de brillants succès en France est venu donner des concerts à Madrid, sous la direction de M. Lassalle. Des manifestations hostiles étaient à craindre. M. Lasalle est espagnol d'origine ; dans sa jeunesse il fut journaliste à Madrid, où il fut reçu doctor en philosophie et lettres; on ne pouvait admettre à aucun prix qu'il vînt en remontrer à ses compatriotes. J'ai hâte de dire que toutes les préventions tombèrent après le premier concert qu'il dirigea au Théâtre Royal. Il nous a fait entendre, exécuté dans la perfection, la *Symphonie fantastique* de Berlioz, du Beethoven, du Wagner, notamment l'ouverture de *Tannhäuser*, qui a provoqué l'enthousiasme du public.

Ed. L. Ch.

MONS. — Au concert artistique que le Cercle symphonique donna le 24 avril, M. L. Capet, violoniste, joua avec un rare talent le concerto en *mi* majeur de Bach et le concerto de Beethoven. M. Capet fut longuement ovationné.

M. L. Cluytens, l'excellent pianiste, interpréta d'une façon très heureuse le concerto en *la* mineur de Grieg et la petite suite pour piano et orchestre à cordes de Olsen dont les numéros *Fanitull* et *Papillons* lui donnèrent l'occasion d'étaler sa belle virtuosité.

Le public a beaucoup applaudi le Cercle Symphonique et les sociétés chorales Roland de Lassus et Art et Agrément, après l'exécution de l'ouverture du *Roi d'Ys* de Lalo, *Pelléas et Mélisande* de Fauré et la *Cène des Apôtres* de Wagner. L. K.

NICE. — A la salle Bellet, nous avons assisté à l'audition des élèves de la très distinguée professeur de chant M^{me} Hélène Cassin. M^{me} Frisetti a interprété le récit et air d'*Alceste* de Gluck et *Charme des jours passés* de Massenet, M^{me} Pino-Bonaldo la *Gioconda* de Ponchielli, M^{lles} Messiah et Pieri des pages de Freuckel, Delibes, Pergolèse, Nicolo, etc; M. Bucognani, de l'Opéra, *Bebé à Jésus* de Delerue, et *Madrigal* et *Bergerette*, deux mélodies de notre collaborateur E. R. de Béhault. Enfin, M^{me} Hélène Cassin a chanté *Le Nil* de X. Leroux. Elèves et professeur ont obtenu toutes le plus grand succès.

NOUVELLES

Une grosse nouvelle que nous apporte le *Figaro* : M. Hammerstein directeur et propriétaire du Manhattan Opera, à New-York, vient de vendre son théâtre et son entreprise à la compagnie d'actionnaires maîtresse du Metropolitan Opera House. Depuis quatre ans, une lutte homérique s'était engagée entre ces deux grandes scènes et cette lutte avait fini par couter des sommes folles aux amateurs d'art de New-York, car ni le Manhattan, ni le Metropolitan depuis deux ans n'étaient arrivés à boucler leur budget, obligés qu'ils étaient l'un et l'autre de s'assurer à coup de billets de mille, le concours des plus fameux artistes d'Europe.

Mercredi dernier, un coup... de théâtre a mis fin à la lutte, de la façon la plus imprévue, et d'une manière simple, rapide et audacieuse, que seuls des Américains pouvaient employer : le Metropolitan Opera de New-York, d'accord avec les opéras de Boston, Philadelphie et Chicago, avec lesquels il est lié par une entente, s'est purement et simplement débarassé de la concurrence du Manhattan, en achetant corps et biens — ce sont les termes de la dépêche — le directeur, ses immeubles, ses artistes et ses contrats d'éditeurs et de droits d'auteur.

Le Manhattan ne sera plus exploité; ses portes demeureront closes et son fondateur s'est engagé, par contrat, à ne plus entreprendre jamais une affaire lyrique. Il est probable, d'ailleurs, que cette dernière clause lui aura été légère, et que ce n'est pas sans raisons graves qu'il a abdiqué un pouvoir qui lui coûta tant d'efforts et probablement tant de capitaux.

— A l'occasion du centième anniversaire de la naissance de Schumann (8 juin 1810), l'Opéra royal de Berlin va remettre à la scène, l'opéra *Geneviève*, le seul que le maître ait écrit. Ce drame lyrique, où ne se rencontrent pas les grandes qualités de mouvement nécessaire aux œuvres théâtrales, a été composé sur un poème de Robert Reinick, d'après Hebbel. La première représentation eut lieu à Leipzig, le 25 juin 1850, sans grand succès. L'ouverture seule s'est toujours maintenue depuis sur les programmes des concerts. *Geneviève*, qui n'eut que trois représentations à Leipzig, fut jouée le 12 octobre 1873 à Munich, l'année suivante à Vienne, Wiesbaden, Weimar et aussi à Berlin, mais toujours sans grand succès.

Ce qu'on ignore généralement, c'est que c'est à propos de cette œuvre que se produisit la brouille qui éloigna définitivement Schumann de Richard Wagner en 1847. Jusqu'alors les relations avaient été sympathiques, sinon cordiales, entre les deux grands artistes. Un jour R. Wagner, alors à Dresde comme chef d'orchestre de l'Opéra, avait donné lecture à Schumann de son poème de *Lohengrin* qui avait beaucoup plu à l'auteur des *Lieder*. Schumann, peu après, communiqua à Wagner le poème de *Geneviève*. Wagner le lui rendit avec de nombreuses observations et des changements tels que Schumann crut voir dans l'attitude de son confrère une intention malveillante et de parti pris. Il y eut encore, par la suite, une entrevue entre les deux compositeurs, au cours de laquelle Wagner prit assez vivement à parti Mendelssohn, dont il jugeait l'influence néfaste sur l'esprit de Schumann. Celui-ci vénérait profondément l'auteur d'*Elie*. Déjà prévenu contre Wagner, il prit mal la chose, la discussion s'envenima et les deux hommes se quittèrent aigris, pour ne plus se revoir.

— Le *Ménestrel* nous apporte des renseignements sur la reconstruction du Conservatoire de Paris et notamment des locaux destinés à la bibliothèque. Les plans ont prévu un local spécialement affecté à ce service, sur la partie droite (en venant de la rue de Madrid) du vaste terrain qui servait de cour de récréation à l'ancien collège, tandis que la partie gauche sera occupée par la salle de concert. La disposition intérieure en sera des plus pratiques. Il y a plus de dix-huit mois que M. Julien Tiersot, consulté à ce sujet, a exposé les besoins de la future bibliothèque. Ayant mesuré l'étendue générale des rayons actuellement garnis de livres, il a reconnu que leur longueur atteignait à un total de 2,500 mètres — un joli bout de ruban! — et il a déclaré qu'il en fallait le double; cela fut accordé. La salle de lecture, située au premier étage (le rez-de-chaussée étant réservé au musée), sera sensiblement plus vaste que celle de la rue du Conservatoire; elle pourra exposer sur ses murs et dans ses vitrines une partie des richesses d'art qui, actuellement, sont cachées aux yeux du public. Quant au dépôt des livres, il n'aura sans doute pas le bel aspect architectural de la galerie actuelle (laquelle est d'ailleurs fermée au public), mais la place y sera ménagée de façon beaucoup plus pratique. Ce magasin s'étendra sur tout un côté du bâtiment et s'élèvera à une hauteur de trois étages; il pourra être exhaussé par la suite. Un atelier de photographie complétera cet aménagement tout moderne. Ainsi la bibliothèque du Conservatoire, constituée au XVIIIe siècle par la réunion des plus riches col-

lections musicales qu'il y eût alors en France, et, depuis lors, s'étant accrue d'année en année et continuant à le faire sous l'impulsion active et avisée de son bibliothécaire (on sait que M. J. Tiersot y est en fonctions, sous divers titres, depuis vingt-sept ans passés, long espace de temps qui lui a permis d'en connaître tous les besoins et tous les secrets) aura-t-elle enfin bientôt trouvé un asile définitif vraiment digne d'elle et des trésors qu'elle contient.

— Les 3, 4 et 5 mai aura lieu à Bonn un festival Schumann-Brahms sous la direction du Generalmusikdirektor Fritz Steinbach (Cologne) et de M. Hugo Grüters (Bonn).

Les solistes sont : Mmes O. Klupp-Fischer, de Carlsruhe (soprano); A. Stronck-Kappel, de Barmen (soprano); J. Culp-Merten, de Berlin (alto); MM. F. Senius, de Berlin (ténor); J. Messchaert, de Munich (basse); E. Zimbalist, de Londres (violon), et E. v. Dohnányi, de Berlin (piano). C'est l'Orchestre Philharmonique de Berlin qui est chargé de la partie symphonique; le chœur est fourni par le Gesangverein de Bonn.

Le programme comprend les œuvres suivantes :

Mardi 3 mai; de Joh. Brahms : *Tragische Ouverture*, le concerto de violon, la rhapsodie pour alto, chœur et orchestre, les variations sur un thème de J. Haydn, pour orchestre, *Nänie*, pour chœur et orchestre, enfin la symphonie en *ut* mineur.

Mercredi 4 mai; de Rob. Schumann : Symphonie nº 4 et *Le Paradis et la Péri*.

Jeudi 5 mai; de Rob. Schumann : Fantaisie pour piano et *Liederkreis* avec accompagnement de piano; de Joh. Brahms : pièces de piano, *Le Soir* et *Questions;* de Rob. Schumann : *Schön ist das Fest des Lenzes*, pour quatre voix et piano; de Joh. Brahms : Trio pour piano, violon et cor et *Zigeunerlieder*.

Ce festival a lieu à la Beethovenhalle.

— Voici le programme du quarante-sixième festival de l'Allgemeine deutscher Musikverein, qui aura lieu cette année à Zurich :

27 mai : premier concert d'orchestre. Arnold Mendelssohn : ouverture de *Pandora;* Otto Lies : trois chants avec orchestre; Theodor Blumer : *Carnevals-Episode;* Hans Huber : concerto de piano nº3; Max Reger : *Psaume nº 100* pour chœur mixte et orchestre.

28 mai : deuxième concert d'orchestre. Fr. Delius : *Brigg Fair;* S. von Hausegger : deux chants pour ténor et orchestre; Bela Bartok : *Rhapsodie* pour piano et orchestre; Ludw. Hess : *Dyonisischer Reigen*, tiré de *Ariadne;* Karl Weigl : symphonie pour orchestre.

29 et 30 mai : concerts de musique de chambre. Karl Kodaly : quatuor à cordes; Julius Weismann : sonate pour violon; Walter Lampe : pièces pour piano; Robert Heger : trio pour piano et cordes; Emil Frey : sonate pour piano et violon; Hermann Suter : quatuor à cordes; Max Reger : quatuor pour piano et cordes.

31 mai : troisième concert d'orchestre. Ch.-M. Löffler : *Pagan Poem;* Max Schillings : concerto de violon; Fr. Klose : *Wallfahrt nach Kevelaar* pour récitants, chœurs, orgue et orchestre; Walter Braunfels : extrait d'*Apokalypse* pour ténor solo, chœur et orchestre.

— Le programme du festival Richard Strauss qui aura lieu en juin prochain, à Munich, vient d'être définitivement arrêté. Le 23, première représentation de *Feuersnot*, au théâtre du Prince-Régent, sous la direction de l'auteur, et exécution de *La Vie d'un héros*, sous la direction de F. Mottl; le 24, concert de musique de chambre et représentation de *Salomé* au théâtre du Prince-Régent; le 25, concert symphonique, avec le concours de la Philharmonique de Vienne, sous la direction d'Ernest von Schuch et de Richard Strauss; le 26, concert de musique de chambre et représentation d'*Elektra* au théâtre du Prince-Régent, sous la direction de Mottl; le 27, concert symphonique; le 28, troisième concert symphonique. Le festival se terminera par un grand banquet offert à Richard Strauss.

— On ne badine pas avec la discipline dans les théâtres allemands.

Une cantatrice bien connue, Mlle Edith Walker, vient d'être condamnée par le tribunal correctionnel de Hambourg à une amende de 100 mark ou dix jours de prison, pour avoir, au cours d'une répétition, déclaré *idiote* une indication de scène que lui donnait le régisseur, M. Hermann Gura.

En Allemagne, il n'est pas bon de penser à haute voix.

— Le théâtre de la Scala de Milan vient de fermer ses portes après une saison lamentable.

— L'ambassadeur suédois auprès du gouvernement allemand, M. Trolle, a fondé à Berlin une société des musiciens suédois, dont il a été nommé président. La nouvelle société a assumé la tâche de répandre en Allemagne les œuvres des compositeurs suédois et d'assurer le sort des nombreux musiciens nationaux qui vivent sur le territoire

allemand. Presque tous les membres de la colonie suédoise de Berlin font partie de cette association qui organisera partout, en Allemagne, des concerts de musique scandinave.

— Comme il était à prévoir, l'assemblée générale de l'Association artistique des Concerts Colonne a élu d'acclamation M. Gabriel Pierné pour son nouveau chef. Le public a d'avance ratifié ce choix reconnaissant.

— Ces jours-ci les journaux berlinois ont annoncé que M. Henri Marteau, successeur de Joachim au Conservatoire de Berlin, allait donner sa démission de professeur de la classe de violon. Il n'en est rien. M. Henri Marteau, dans un communiqué aux journaux, déclare la nouvelle de son départ absolument fausse.

— La députation saxonne a voté les crédits nécessaires à la transformation du théâtre de Dresde. Les travaux d'aménagement commenceront le 1er juin prochain. L'Opéra reprendra alors la série de ses représentations interrompues.

— Le vénérable compositeur hongrois Carl Goldmark, célébrera le 18 mai prochain le quatre-vingtième anniversaire de sa naissance. Il continue à jouir de la plénitude de ses facultés, dit-on, et travaille activement à un nouvel opéra, qu'il voudrait faire représenter l'année prochaine.

— Le conseil communal de Madrid a décidé l'organisation d'un concours pour orchestres nationaux et étrangers, qui aura lieu le 24 mai prochain. Deux prix seront alloués : un de 30,000 pesetas et un de 1,500 pesetas. Les sociétés participantes auront à exécuter la suite *Roma* de G. Bizet et une autre œuvre importante au choix.

— A Turin, la Société chorale d'hommes « Frohsinn », de Saint-Gall, vient de donner un superbe concert au théâtre de la ville où plus de 5,000 personnes s'étaient rendues. La sympathique cantatrice, Mlle Elsa Homburger, y chanta, en soliste, une série de *Lieder*, en italien, en français et en allemand avec un très grand succès personnel. La *Stampa* dit notamment que son interprétation « est tout simplement délicieuse par la sûreté de l'intonation, l'équilibre, le fondu, la délicatesse du clair-obscur, et aussi certains *pianissimi* obtenus dans les notes basses avec une perfection presque inouïe. » La reine-mère Marguerite assistait au concert et a chaleureusement applaudi la jeune cantatrice ainsi que la Société Saint-Galloise.

— Voici le programme du premier festival badois qui aura lieu à Fribourg en Brisgau les 29 et 30 mai : Hændel : concerto en *la* majeur, *Le Messie;* Brahms : *Akademische Festouverture*, concerto de violon, rhapsodie; Beethoven : neuvième symphonie. On cite parmi les participants : le violoniste Henri Marteau et l'organiste Albert Schweitzer.

BIBLIOGRAPHIE

LULLY, par Henry Prunières (Les Musiciens célèbres). — Paris, H. Laurens, in-8°, avec 12 planches. Prix : 2.50 fr.

M. H. Prunières était l'homme le plus documenté qui fût pour nous donner du nouveau sur Lulli. On n'a pas oublié les études si curieuses publiées par lui, avec M. de La Laurencie, sur la Jeunesse de Lulli, dans S. I. M. Son érudition sait d'ailleurs revêtir la parure qui convient à l'époque où triompha le Florentin ; elle conte avec esprit et vivacité ce « roman d'aventures » ; elle le place très heureusement dans son milieu, milieu de cour, milieu d'art ; elle évoque avec pittoresque son caractère et son génie ; enfin elle analyse avec finesse et goût son œuvre si neuve, si éloquente, et qui mérite tant l'étude, l'admiration, l'exécution même, qu'on n'est plus assez porté à lui accorder. Rien n'est plus attachant, rien n'apporte plus de jouissance artistique que l'étude critique et impartiale de ce précurseur. Il y a un choix à faire ; mais ses chefs-d'œuvre ont gardé une fraîcheur incroyable, et mériteraient bien cette réédition définitive et magistrale dont bénéficie aujourd'hui Rameau. Un excellent choix de reproductions, toutes du temps, illustre les pages de ce joli volume. H. DE C.

HENRI MARÉCHAL et GABRIEL PARÈS. *Monographie universelle de l'Orphéon :* sociétés chorales, harmonies, fanfares. — Paris, Delagrave, in-12 de 336 pages.

Du document, rien que du document, sans phrases : des lois et des arrêtés, la chronologie des modifications apportées au régime des sociétés et des instituts, la statistique, les règlements, la bibliographie des travaux a consulter, les répertoires, l'enseignement, les concours, quelques détails biographiques sur les fondateurs... pas de jugements, pas d'appréciations... et une bonne table de tous les noms cités, pour finir. M. Maréchal s'est chargé des *chorales,* M. Parès des *harmonies et des*

fanfares (il n'est pas question de l'armée). Ils se sont adjoint un secrétaire général, M. H. Berger, et divers correspondants, comme M. A. Oberdoerffer (pour l'Alsace-Lorraine) et M. Jean Ritz (pour l'Italie), et une foule de représentants de la France à l'étranger, la plupart des pays (25 à 28) figurant ici avec des indications inédites, souvent officielles. C'est là un gros travail, absolument neuf et qui sera hautement apprécié. C.

De Caix d'Hervelois, suite pour viole de gambe et clavecin, ou violoncelle et piano (Paris, Costallat).

C'est le premier livre de pièces de viole avec basse continue publié par ce compositeur dont on sait peu de chose, sinon qu'il fut élève, pour la viole de gambe, de Sainte-Colombe, le maître de l'illustre gambiste Martin Marais et qu'il fut attaché à la musique de chambre du duc d'Orléans. La présente suite comprend deux préludes, sarabande, menuet, gavotte, « plainte », « la Napolitaine ». Elle appartient à cette vaste littérature de musique de chambre, d'un goût parfait et d'un style excellent, qui se développa en France de la moitié du XVII^e^ à la moitié du XVIII^e^ siècle et dont on ne saurait assez encourager aujourd'hui la culture, ne fût-ce qu'au point de vue éducatif et par opposition à notre art contemporain, où la complication n'exclut pas toujours l'indigence, ni l'excentricité la banalité. Comme pour la sonate de Loeillet, récemment signalée, la basse chiffrée a été réalisée de façon parfaite par M. Al. Béon.

E. C.

C.-H. Kitsom. — *Studies in Fugue*, Oxford 1909 (Clarendon Press).

Un livre excellent et bien utile, parce qu'il renferme des conseils qu'on ne trouve nulle part ailleurs et dont la nécessité est pourtant évidente. Ce n'est pas un traité complet de la fugue : M. Kitson n'a pas eu ce but, il nous en avertit lui-même ; la seule fin qu'il s'est proposée est de définir plus exactement et avec plus de précision que Cherubini, Higgs et Prout, auxquels il renvoie pour le reste, les règles du contre-sujet, des épisodes et de l'harmonisation exigée par les motifs qui forment la fugue. L'auteur a pris soin d'illustrer ses préceptes par un nombre considérable d'exemples.

Au contraire de la plupart des ouvrages théoriques sur ce sujet, les « Etudes de fugue » enseignent non seulement la correction technique, mais encore l'élégance et la musicalité et, comme telles, elles peuvent rendre les plus grands services à l'aspirant musicien que déroute souvent l'aridité de lois mal comprises par des maîtres pédants.

Alf. Untersteiner. — *Storia della musica*, 3e éd. — Milano (Manuels Hoepli), in-18 de 425 p.

On connaît les manuels Hoepli, qui, dans un format de poche, traitent sous un millier de couvertures différentes, des arts, des sciences, des lettres, *de omni re scibili*, enfin. *L'Histoire de la musique* n'a pas attendu jusqu'à ce jour pour y prendre sa place, et le volume de M. Untersteiner en est aujourd'hui à sa troisième édition. Sa réputation est faite, en effet, et la netteté comme le goût de ses informations ont été fort appréciés déjà. Il convient de dire que l'auteur a profité de cette réimpression pour revoir son texte et le mettre au courant, notamment dans les indications bibliographiques annexées à chacun des chapitres. Les chapitres relatifs aux périodes anciennes, et aussi, comme de juste, aux écoles italiennes, seront surtout consultés avec fruit.

L'Art Flamand & Hollandais
Revue mensuelle illustrée
Abonnement annuel :
Belgique : 20 frs. Etranger : 25 frs.
J.-E. Buschmann, Editeur
15, Rijnpoortvest, Anvers.

COURS ET LEÇONS

TARIF SPECIAL POUR NOS ABONNÉS

L'annonce de deux lignes, un an . . . . . **10 francs**
Chaque ligne en plus. . . . . **2 francs**

BRUXELLES

CHANT

Mme Miry-Merck, 20, rue Tasson-Snel, Méthode italienne. Cours, mardi et vendredi,

Félix Welcker, 26, avenue Guillaume Macau. Méthode italienne. Spécialement pour la pose de la voix.

Mme Silva Romani,
Monitrice de **M. M. von Zur Mühlen**
Enseignement du chant en langues **française, allemande, anglaise** et **italienne. Bel canto.**
11, rue de la Jonction (avenue Brugmann).
Ex-rue Henri Wafelaerts.

Mlle CORINNE CORYN, violoniste de S. A. R. la Comtesse de Flandre, 4, rue Van Orley, Bruxelles. — Leçons et cours de violon (méthode Joachim). Musique de chambre. — Concerts. — Soirées.

PIANO

MÉTHODE MODERNE DE PIANO, par Louis Declercq, lauréat de la classe de Louis Brassin au Conservatoire de Bruxelles, éditée chez Schott. (4me édition.)

M. Brusselmans, 27, rue t' Kint, Bruxelles. **Leçons d'Harmonie, Contrepoint, Solfège, Violon.**

Mlle Louisa Merck, 35, rue Paul de Jaer. Leçons particulières et cours de lecture musicale à 4 mains et 2 pianos à 8 mains.

Leçons et cours de sculpture, par **Mlle Madeleine Jouvray**, 47, rue Blomet, à Paris, élève de Rodin. 150 fr. par mois; 30 fr. pour trois cours par semaine.

Mlle Fanny Coryn, 25, rue du Clocher, Etterbeek. Leçons particulières de piano et solfège, cours à la salle Erard, 6, rue Lambermont.

CASE A LOUER

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, rue du Persil, 3. — Téléphone 6208.

VOL. LVI. Nº 19. 8 MAI 1910

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES

Directeur : Maurice KUFFERATH

SOMMAIRE

Administration : 3, rue de Persil, Bruxelles (Téléphone 6208)

PARIS
BRUXELLES

LE NUMÉRO
40 CENTIMES

Le Guide Musical

Revue internationale de la Musique et des Théâtres Lyriques

Fondé en 1855 **Paraît le dimanche**

DIRECTEUR : **Maurice KUFFERATH**

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **H. de CURZON**
7, rue Saint-Dominique, 7

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
Avenue Montjoie, 83, Uccle-Bruxelles

Tout ce qui intéresse la rédaction du *Guide musical*, doit être envoyé à M. EUGÈNE BACHA, 83, avenue Montjoie, Uccle-Bruxelles.

Tout ce qui intéresse l'administration du *Guide musical*, doit être envoyé à M. TH. LOMBAERTS, 3, rue du Persil, Bruxelles.

Il sera rendu compte de tous les livres et de toutes les compositions dont un exemplaire sera déposé au Secrétariat de la Revue, 83, avenue Montjoie, Uccle

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré. — Maurice Kufferath. — Julien Tiersot. — J. Houston Chamberlain. — Ch. Malherbe. — Dr Istel. — H. de Curzon. — Georges Servières. — Albert Soubies. — H. Fierens-Gevaert. — Th. Lindenlaub. — Etienne Destranges. — Julien Torchet. — Raymond Bouyer. — Michel Brenet. — Henry Maubel. — Ed. Evenepoel. — Gustave Samazeuilh. — Ernest Closson. — M. Daubresse. — J. Brunet. — Calvocoressi. — F. Guérillot. — J. Guillemot. — A. Lamette. — Frank Choisy. — L. Lescrauwaet. — G. Campa. — Alton. — Montefiore. — E. Lopez-Chavarri. — Léopold Wallner. — E. Bourdon. — A. Goullet. — Ch. Martens. — J. Dupré de Courtray. — Oberdœrfer. — N. Liez. — M. Margaritesco. — Ch. Cornet. — Henri Dupré. — A. Harentz. — H. Kling. — May de Rudder. — Gustave Robert. — Marcel De Groo. — J. Daene. — J. Robert. — Dr David. — G. Knosp. — Dr Dwelshauvers. — Knud Harder. — M. Brusselmans. — Carlo Matton. — E.-R. de Béhault. — Paul Gilson. — Arthur Hubens. — Franz Hacks. — Maria Biermé.

ABONNEMENTS :

France et Belgique : 12.50 francs.— Union Postale : 14 francs.— Pays d'outre-mer : 18 francs

EN VENTE

BRUXELLES : **DECHENNE**, 14, Galerie du Roi. — **JÉRÔME**, Galerie de la Reine
Fernand LAUWERYNS, 38, rue Treurenberg.

PARIS : **Librairie FISCHBACHER**, 33, rue de Seine. — **M. Max ESCHIG**, 13, rue Laffitte
Maison GAVEAU, 45 et 47, rue La Boëtie.

56me ANNÉE. — Numéro 19. 8 Mai 1910.

LE GUIDE MUSICAL

Le vrai MESSIE de Haendel

POUR que *Le Messie* de Hændel soit exécuté à Paris tel qu'il a été écrit, sans retouches ni badigeon, il a fallu cent soixante-dix ans et l'initiative non pas d'un chef d'orchestre accrédité, autorisé et chevronné, mais d'un très jeune musicien, animé d'une foi robuste et d'un enthousiasme sincère. La jeunesse a toutes les audaces, et la moindre, en ceci, n'est pas de braver à la fois les défenseurs et les ennemis de la « tradition » : car il se trouve qu'en rétablissant sur l'estrade le texte même de Hændel, il faut rompre avec le camp des habitués de la version Mozart ou des autres arrangements, et avec celui des interprètes ou des critiques qui prétendent insuffler une nouvelle vie aux œuvres du passé en les exécutant « comme aurait fait l'auteur lui-même, s'il avait vécu de nos jours ». Ce qui reviendrait à changer en frac et en veston le pourpoint des personnages dans la *Leçon d'anatomie*, puisque Rembrandt, peignant en 1910, eût habillé ainsi le professeur et ses élèves. En histoire, a dit M. Emile Faguet, « on part de la certitude qui tient à l'ignorance, et l'on ose se diriger vers la certitude qui viendra de la connaissance complète des faits, en passant par l'incertitude qui vient d'une connaissance incomplète. Ce sont les trois stades. Il est constant que le premier est agréable; seulement, il est en plein faux; et que le troisième est délicieux; seulement, il est dur à atteindre ». Aussi beaucoup renoncent-ils à seulement l'entrevoir; et ils s'écrient : « Foin de l'érudition! », parce que les raisins sont trop verts. Leur coutume est de s'abriter derrière un axiome fameux : « la lettre tue, et l'esprit vivifie »; comme si la connaissance de la « lettre » n'était point nécessaire à la recherche de « l'esprit ». Jamais l'on ne fera qu'errer autour des cathédrales, si l'on a refusé d'apprendre le « mot » énigmatique qui force leurs serrures.

Il faut savoir comment, pour *Le Messie*, ce « mot », longtemps perdu, a été retrouvé. L'œuvre avait été composée en 1741, et sa première exécution, donnée à Dublin le 13 avril 1742, avait été suivie d'une audition à Londres, dans la salle de Covent-Garden, le 23 mars 1743. Puis, à partir de 1750, Hændel l'avait fait entendre tous les ans, dans la chapelle du *Foundling's Hospital*, de Londres, et au bénéfice de cet établissement, — un vaste orphelinat, fondé par le capitaine Coram, et auquel Hændel avait fait don d'un orgue; à chaque audition du *Messie*, le maître venait y exécuter, en forme d'intermède, l'un de ses concertos, avec de longues cadences improvisées. Après sa mort (14 avril 1759), les auditions annuelles continuèrent d'avoir lieu dans le même local; la partition imprimée et des copies permirent à d'autres établissements, à

d'autres entreprises, de s'approprier le chef-d'œuvre. *Le Messie* devint populaire en Angleterre, et passa sur le « continent ». On le jouait à Mannheim en 1777, pendant le séjour de Mozart : mais Mozart quitta la salle du concert avant qu'il fût exécuté (1) et n'eut, à ce qu'il semble, pas d'autre occasion de l'entendre. En 1789, pour les séances musicales du baron van Swieten, à Vienne, il accepta de remanier l'orchestre de Hændel, tant pour le mettre « à la mode », que pour faciliter une exécution *sans orgue* (2). Le premier motif dicta les suppressions, les remaniements de fond et de forme; le second aboutit à une complète réorchestration. Dès le commencement, il y eut des voix dissidentes parmi celles qui eurent à se prononcer sur l'opportunité du travail et sur la manière dont il avait été effectué. Cependant la commodité de l'arrangement et le grand nom de Mozart aidèrent à la propagation de la partition renouvelée. Elle pénétra vers 1805 en Angleterre, à une époque où les plus certaines « traditions » commençaient à s'effacer par le recul des ans. Elle y fut assez rapidement acceptée, et jusqu'à nos jours on en vit admettre l'orchestration comme « partie intégrante de l'œuvre », avec ce certificat singulier, que, tout en constituant plutôt « une glose ou un commentaire » qu'une reproduction sincère; cependant, « si Hændel l'eût entendue, il aurait pardonné les libertés prises, en raison des charmants effets obtenus ».

Par la brèche que Mozart avait ouverte, une nuée d'arrangeurs devait se précipiter. Avant lui ou en même temps que lui avait « travaillé » déjà Jean-Adam Hiller. Après lui vinrent, s'attaquant tantôt au *Messie* et tantôt aux autres oratorios ou aux cantates, odes, et *Te Deum* de Hændel, Ignace-François von Mosel, qui ne se contentait pas d'introduire de nouveaux instruments, mais qui découpait, rapiéçait, recousait en un habit d'Arlequin les airs d'une partition ou de plusieurs partitions mélangées; Mendelssohn, qui se faisait la main dans la belle pâte sonore de Hændel, et dont « il est mille fois regrettable » que les exercices d'écolier irrespectueux aient été publiés; Berner; Schwencke; Schaum; Klasing; Wilsing; Klage; Riotte; Breidenstein, opérant chacun pour sa « chapelle » ou sa société de chant; Robert Franz, le plus célèbre de tous, et surtout rendu célèbre par ses « reconstitutions » de Bach, mais qui produisit aussi « son » *Messie*, en 1891 : arrangeur émérite, architecte restaurateur, à la façon pseudo-archéologique de ce constructeur patenté que la bâtisse du Haut-Kœnigsbourg, en Alsace, a rendu partout légendaire; en Angleterre, Macfarren, Michael Costa, Arthur Sullivan et M. Ebenezer Prout, le dernier en date, dont l'édition du *Messie* parut en 1892 et qui avoue franchement n'avoir, en maintes circonstances, pris conseil que de « son sentiment » pour ses choix, ses corrections et ses amplifications. « Il est impossible, dit-il, de poser des règles pour de tels arrangements : le seul criterium est le succès ».

A défaut de « règles », la longue pratique des remaniements avait abouti à la position de quelques « principes », d'une sorte de doctrine générale des « accompagnements additionnels ». C'était, disent les théoriciens de cette doctrine, l'usage des anciens maîtres de n'écrire qu'un « squelette » de partition, avec une basse chiffrée qu'il faut développer; deux voies s'offrent pour y parvenir; l'une se borne à employer principalement l'orgue; l'autre consiste à ajouter des instruments, c'est-à-dire, en fait, à « récrire la partition ». On justifie cette méthode en invoquant la nécessité de satisfaire les oreilles modernes, accoutumées à une orchestration riche et sonore, et qu'un maigre assemblage de cordes et de hautbois ne contenterait plus.

Pendant ce temps, les « érudits » cherchaient ailleurs que dans leur « sentiment » ou dans leur imagination une base assurée pour l'explication et la mise en œuvre des

(1) Voir les *Lettres de Mozart*, trad. par H. de Curzon. Les seuls passages de ses lettres où Mozart parle de Hændel se rapportent à ses œuvres de clavecin (*ibid.*, p. 449 et suiv.).

(2) Voir la biographie de Mozart, par Jahn, t. IV, p. 462 de la première édition. On sait que Mozart « arrangea » plusieurs œuvres de Hændel.

partitions, ou des prétendus « squelettes » de partitions. Une découverte faite en 1894 vint tout-à-coup les éclairer, et comme elle contredisait les pratiques des arrangeurs, ceux-ci affectèrent longtemps de l'ignorer, ou de n'en pas reconnaître l'importance (1). Cette découverte fut celle des parties séparées du *Messie*, que Hændel avait léguées au Foundling's Hospital, par un codicille à son testament, en date du 3 août 1757, avec une « bonne copie » de la partition. Le tout représentait l'état définitif de l'œuvre, l'état du *Messie* tel que l'auteur le faisait exécuter et tel qu'il voulait qu'après lui on continuât de l'exécuter. Sauf la transposition de l'air *But who may abide*, qui était enlevé à la basse et donné au soprano, cette copie était conforme au manuscrit autographe, ailleurs conservé, de Hændel. Les vingt-huit parties séparées, que l'organiste A.-H. Mann eut le bonheur de retrouver, donnaient la composition et la proportion de l'orchestre et du chœur.

Ainsi que l'a raconté Chrysander (2), en apprenant qu'il s'y trouvait des hautbois, les *modernistes*, partisans des *additional accompaniments*, crurent pouvoir triompher : Vous voyez bien! s'écrièrent-ils, Hændel ajoutait, au moyen de parties séparées, des instruments non indiqués dans ses partitions. L'argument se retourna contre eux, car, que contenaient ces parties de hautbois? « pas une note qui ne fût dans la partition; rien autre, que la reproduction de la partie de soprano des chœurs, jouée par les hautbois à l'unisson avec les voix. » On pouvait objecter qu'à Dublin, Hændel s'était forcément limité à des ressources restreintes; que, n'ayant pas à son service des hautboïstes suffisants pour jouer en solo, il n'avait pu leur confier que le redoublement des voix. Mais, comme le démontra Chrysander, Hændel rentré à Londres, où tous les genres de talents se rangeaient sous ses ordres, conserva les mêmes simples parties de hautbois de renforcement, et n'en écrivit pas d'autres; et cela, bien qu'il eût fait plusieurs changements à son œuvre, composé à nouveau tout le chœur *Their sound is gone out*, transposé, retouché d'autres pages. Evidemment, il considérait l'instrumentation du *Messie* comme achevée, comme n'appelant pas un seul changement. Les parties séparées, au lieu de « compléter » la partition, en étaient, comme il est d'usage de nos jours, l'*extrait*.

Notre devoir, concluait Chrysander, est donc « de ne rien ajouter, mais aussi d'employer tout ce dont Hændel faisait usage, et de nous en servir dans les mêmes proportions que lui-même avait adoptées ».

A l'égard des proportions à établir dans le nombre des exécutants, deux autres documents vinrent appuyer les indications fournies par les parties séparées. On retrouva la liste des exécutants ayant participé à l'exécution du *Messie* qui fut donnée au Foundling's Hospital le 3 mai 1759, moins de trois semaines après la mort de Hændel, et l'on découvrit au British Museum une estampe représentant le maître entouré de musiciens, chanteurs et instrumentistes, formant un concert dans un salon (1). Tous les documents concordaient pour certifier : la séparation de l'orchestre en *concertino* (orchestre restreint de solistes accompagnant les airs) et *concerto grosso* (orchestre complet de cordes, avec contrebasses, hautbois, bassons, trompettes, timbales) accompagnant les chœurs; — le simple redoublement des voix par les hautbois et les bassons; — le remplissage de la basse chiffrée par l'orgue et le *cembalo* (ce dernier, d'après la gravure du British Museum, étant un instrument de grande

(1) Cette découverte de 1894 n'est pas mentionnée dans les articles *Additional Accompaniments* et *Foundling's Hospital* de la deuxième édition du dictionnaire de Grove (1906). Elle est rappelée en deux lignes à l'article *Messiah*.

(2) Friederich Chrysander a donné dans le *Jahrbuch der Musikbibliothek Peters*, année 1895, un article capital sur les « parties séparées » du *Messie*.

(1) Ces deux documents ont été publiés par M. Max Seiffert dans une étude sur les solos de chant du *Messie*, qui a paru en 1907 dans la *Cæcilia* hollandaise et dans le Recueil trimestriel de la Société internationale de musique, tome VIII.

dimension et de forte sonorité, à deux claviers, représenté, par conséquent, de nos jours, par un piano à queue plutôt que par un petit clavecin); — la presque égalité de nombre de voix et des instruments, ceux-ci même l'emportant de quelques unités; — la forte proportion des hautbois employés en chœur, et des basses en général, orgue, contrebasses, bassons, soutenant solidement tout l'édifice sonore.

Tout cela, comme l'a résumé M. Max Seiffert, demeure désormais, depuis les travaux et les exécutions de Chrysander (1), irrévocablement acquis. A tout cela, M. Raugel s'est scrupuleusement conformé, dans les exécutions du *Messie* qu'il est allé diriger à Besançon les 21 décembre 1909 et 22 février 1910 et dans celle du 23 avril 1910, au Trocadéro, qu'un succès triomphal a justement couronnée. Le maître Guilmant à l'orgue, — exécutant, entre la première et la seconde partie, un des concertos qu'en pareil cas Hændel jouait lui-même; — M. Philip au piano, M. Borrel au pupitre de premier violon; la séparation observée du *concertino*, se détachant d'un orchestre *grosso* de cent musiciens, où figuraient douze hautbois et huit bassons, et où M. V. d'Indy tenait une partie de timbales; pour solistes du chant, Mmes Mellot-Joubert et Legrand, MM. Plamondon et Mary; pour choristes, deux cent cinquante-sept chanteurs rassemblés par la réunion des chœurs de la Schola Cantorum, de la Société Hændel, des Chanteurs de la Renaissance et des Chanteurs de Saint-Pierre de Besançon; et, dans cette masse imposante, chaque unité mettant au service de l'œuvre la même conviction, la même discipline, le même entier dévouement : de tout cela, le souvenir ne s'effacera plus.

Désormais la « lettre » est fixée, du moins dans ses grandes lignes (2). « L'esprit » de l'œuvre se dégage de l'étude du texte et de celle du temps, du milieu et du caractère de Hændel. Ce ne sont pas choses dont s'embarrassent souvent les chefs d'orchestre. Ceux qui, comme nous, ont vu Félix Raugel à l'œuvre, pendant le travail préparatoire de lecture, de comparaison, de méditation qui a chez lui accompagné le travail des répétitions, ceux-là ont pu se réjouir, mais non pas s'étonner du résultat obtenu, de ce relief admirable, de cette intensité de vie, de cette vérité d'expression, qui ont animé toute l'exécution et qui rendaient sensible *l'idée* de Hændel : l'idée d'un acte de foi, d'une condensation de tout ce qui, dans les livres saints, résume l'annonce, l'accomplissement et les promesses de la rédemption, de tout ce qui constitue le dogme fondamental du christianisme. Rejetant, avec combien de raison, la traduction banale de Wilder, M. Raugel a recherché dans l'Ancien et le Nouveau Testament, les versets que peut-être, que très probablement Hændel lui-même avait désignés à son librettiste anglais, Charles Jennens; et ces versets lui ont donné le *sens* du poème biblique, qu'ensuite la prose française, au lieu du traditionnel vers d'opéra, était appropriée à rendre, puisque, sans contrainte littéraire, elle pouvait suivre à la fois le contenu spirituel du texte et l'accentuation musicale.

Il est à désirer que cette traduction, à laquelle de légères retouches de détail donneraient une forme irréprochable, soit prochainement publiée. Après l'épreuve décisive du 23 avril, ni les réorchestrations, ni les exécutions glacées et purement scolastiques du *Messie* ne sont plus possibles en France. Il est beau pour un jeune artiste, d'ouvrir sa carrière par un si noble, par un si pur effort : l'amitié nous rend deux fois agréable le devoir qui s'impose aujourd'hui à tout historien et critique musical, de crier à Raugel : bravo, et bon courage!

Michel Brenet.

(1) Des exécutions du *Messie* selon les textes authentiques, rétablis par Chrysander, ont eu lieu à Mayence et à Francfort.

(2) Les difficultés musicales qui restent à aplanir et qu'avec la modestie d'un vrai savant, Chrysander n'a pas voulu toutes trancher, portent principalement sur la nature et l'interprétation des ornements mélodiques, dans les solos de chant.

MÉMOIRES
DE
Carl Ditters von Dittersdorf

(Suite. — Voir le dernier numéro)

Le septième jour, nous entrions à Mesti. Nous avions décidé d'y passer la nuit et de nous embarquer le lendemain sur un *Peota* (galère pouvant porter de huit à dix personnes) pour gagner Venise. Mais Marini n'eut pas le courage d'attendre le lendemain pour gagner sa chère ville natale et elle nous obligea à nous embarquer le soir même; nous arrivâmes ainsi vers minuit à Venise, la nuit du lundi précédant Pâques. Gluck se décida à rester huit jours ici. Nous avons bien regretté que notre séjour à Venise se plaçât précisément la semaine précédant Pâques, car tous les théâtres étaient fermés et, en fait de musique, nous n'avons entendu qu'un oratorio *agli incurabili* (1). J'eus, à l'audition de cette œuvre, une forte déception, car je m'en étais trop réjoui; pendant le voyage, la signora Marini m'avait fait un trop bel éloge des exécutions d'œuvres musicales à Venise. J'étais d'une impatience extrême d'entendre l'œuvre que je trouvai faible, médiocre; les violons, notamment, n'étaient pas capable de jouer dans le ton; il n'y avait aucune mesure, aucun tempo. Si j'en excepte deux chanteuses, une soprano et une contralto, solistes, chœurs et orchestre me laissèrent une mauvaise impression.

En compensation de cettte privation de bonne musique, j'assistai à deux fêtes superbes, deux cortèges. L'un, la procession du jeudi-saint; le second, l'enterrement pompeux du Doge décédé deux jours avant notre arrivée. La place Saint-Marc était brillamment éclairée par mille torches et lanternes et le spectacle était féerique. Je ne sais lequel des deux cortèges fut le plus beau, le plus solennel.

Dans la nuit précédant le jour de Pâques, nous partîmes pour Bologne, car Gluck devait y arriver plusieurs jours avec la Pentecôte, date à laquelle était fixée l'inauguration du nouveau théâtre, monument superbe bâti sur l'emplacement du précédent, détruit plusieurs mois auparavant par un incendie. Le directeur du théâtre, le comte Bevilaqua, avait décidé de faire exécuter comme spectacle de réouverture l'œuvre de Métastase, *Il trionfo di Clelia*, dont Gluck devait rédiger la partition.

Primo Nomo était le célèbre castrat Mausoli; *Prima Donna* Signora Girelli Aquilar (elle portait le nom de son mari, excellent hautboïste de naissance espagnole qui ne le cédait en rien au célèbre Besozzi). *Secondo Nomo* était Toschi, qui se rendit à Vienne deux années plus tard; *Sec. Donna* était une délicieuse jeune fille de dix-sept ans, débutante à la voix fraîche et pure; j'ai malheureusement oublié son nom. *Primo Tenore* était le célèbre G. Tibaldi (1), que Gluck fit venir à Vienne et qui remportait ici un succès exceptionnel. Le premier violon était Luchini, de Milan, et le second Spagnoletti (2), de Crémone. L'orchestre était composé d'environ soixante-dix musiciens; comme il comportait deux grands pianos, le chef d'orchestre Mazzoni tenait l'un d'eux; Mazzoni était alors très réputé comme kapellmeister. Le comte Bevilaqua, homme charmant, me reçut de façon très cordiale. Gluck me présenta comme étant son élève, car nous avions décidé que je ne me produirais comme violoniste qu'après avoir entendu les plus grands maîtres.

Gluck manifesta son désir d'entendre les chanteurs du théâtre et le comte fit aussitôt organiser un concert auquel participèrent une trentaine d'artistes; il n'y avait comme auditeurs que le comte, Gluck et moi. Je fus charmé en entendant Girelli, Mausoli et Tibaldi, mais tout particulièrement en écoutant un aria chanté par la Girelli, accompagnée au hautbois par son mari. J'entendis également Luchini et Spagnoletti dans divers concerti. « En tous cas, murmura Gluck à mon oreille, en voici deux que vous n'avez pas à craindre. » C'était aussi mon opinion, mais je pensai que la différence de jeu provenait pour une bonne part de la méthode d'enseignement employée par l'un et l'autre.

Gluck se mit à composer; ayant déjà tracé

---

(1) Nom primitif donné en Italie aux Conservatoires.

(1) Tibaldi, Giuseppe Luigi (Bologne, 1719). Elève de Martini. Chanteur et compositeur de musique vocale.

(2) Spagnoletti, P., né à Crémone vers 1730.

de nombreuses esquisses à Vienne, dix jours après notre arrivée à Bologne, le premier acte était déjà porté à la copie. Il ne travaillait jamais l'après-midi, mais le matin et le soir. Nous allions donc chaque jour en premenade ou rendre quelque visite. Nous ne manquâmes pas d'aller saluer le grand Farinelli (1), dont j'ai déjà parlé à mes lecteurs; il s'était fixé à Bologne après la mort de son bienfaiteur, le roi d'Espagne. C'était à présent un vieillard âgé de près de quatre-vingts ans. Il nous invita maintes fois à dîner et nous recevait royalement; d'ailleurs cela n'avait rien d'étonnant, il était millionnaire. Je lui parlai de Mlle Fesi, contai que je l'avais connue longuement à la cour du prince et cela, lui rappelant les jours heureux de ses grands succès, il se prit d'affection pour moi.

Nous avons rendu visite également au Padre Martino (2), le célèbre contrapuntiste; c'était un grand ami de Farinelli; Gluck le connaissait de longue date et ne s'arrêtait jamais à Bologne sans aller lui présenter ses respects.

Mazzoni, ayant appris par hasard que je jouais du violon, après m'avoir entendu, ne me cacha pas son admiration et me pria de me faire entendre dans l'église San-Paolo, à l'occasion d'une fête religieuse; il avait composé divers morceaux à cet effet et me demanda d'exécuter un de mes concerti, ce que j'acceptai volontiers.

La veille du jour fixé pour cette solennité, je me rendis avec Gluck à l'église afin d'entendre exécuter une des œuvres de Mazzoni; cette œuvre était écrite pour orchestre et chœur, ce dernier comptant environ cent chanteurs. Je fus agréablement surpris d'entendre cette composition forte et bien écrite, peut-être un peu trop dramatique pour l'église cependant; elle ressemblait plutôt, malgré les fugues, à un *opera seria* qu'à de la musique d'église. Spagnoletti exécuta également un concerto de Tartini que j'avais étudié il y a quelques années. L'église était bondée de musiciens, amateurs de musique, etc., sur lesquels le jeu du violoniste semblait avoir fait grand effet. Gluck me dit alors : « Soyez certain que vous remporterez demain un gros succès, tant comme compositeur que comme violoniste, car vous êtes bien plus moderne que Spagnoletti ». Le bruit s'était déjà répandu dans la ville que le lendemain un virtuose allemand se ferait entendre à l'église. En sortant de l'église, nous entendîmes deux messieurs se dire l'un à l'autre : Dornan' mattina sentiremo un virtuoso tedesco; ce à quoi l'autre répondit : Temo, che si fara cauzenar, dopo che abbiamo sentito quel bravo Spagnoletti. (Je crois que ce sera plutôt risible, après avoir entendu ce brave Spagnoletti.) Mais, le lendemain, quand j'eus exécuté mon concerto, on ne rit pas de moi comme ces deux personnes l'avaient prédit. Gluck, M. Bevilaqua, Mausoli me félicitèrent chaleureusement et m'apprirent que j'avais fait sensation. Gluck me conta aussi qu'il avait eu soin de se placer auprès des deux prophètes pour écouter leur conversation et connaître leur jugement à mon égard. L'un deux s'écria : « Per Dio, quel ragazzo suona come un angelo » (Par Dieu, il joue comme un ange!), ce à quoi l'autre répondit : « Come è mai possibile, che une Tartaruga tedesca possa arrivare a tale perfezione? » (Comment est-il possible qu'un Allemand puisse arriver à une telle perfection?). Là-dessus, Gluck s'était permis de dire aux deux hommes : « Signor, con permissione. Auch! io sono una Tartaruga tedesca, ma con tutto questo ho l'honore di scriver l'opera nuova per l'apertura del Teatro ristabilito. (Pardonnez, Messieurs, je suis aussi un de ces Allemands dont vous parlez avec tant de mépris. J'ai même l'honneur d'écrire l'opéra qui sera donné à l'occasion de l'ouverture du théâtre de Bologne!) Les deux critiques s'empressèrent de répondre qu'ils n'avaient émis de si défavorables avis sur la musique allemande que d'après les dire d'autres musiciens. Gluck en était aux derniers mots de son anecdote quand survint le prieur du couvent duquel dépendait l'église; il me remercia vivement de mon concours et me demanda s'il serait possible que je me fasse entendre

(1) E. Istel pense qu'il s'agit en réalité de Carlo Broschi (1705-82).

(2) G. Martini (1706-84), une des célébrités musicales italiennes du XVIIIe siècle. Dittersdorf le nomme : *Padre di tutti i maestri*.

encore le lendemain aux vêpres. Après avoir d'abord refusé, je finis par céder à ses instances.

Le soir, lorsque je me fis entendre avec autant de succès que quelques heures plus tôt, l'église était noire de monde; on dut même refuser l'entrée à plusieurs centaines de personnes.

Après les vêpres, nous fûmes conviés, Gluck, moi, Mazzoni et les deux chanteurs Potenza et Nicolini, à un festin copieux au prieuré. Ce fut un vrai sardanapale; nous ne sommes rentrés chez nous que tard après minuit.

(A suivre.) PAUL MAGNETTE.

La SALOMÉ, de R. Strauss

à l'Opéra de Paris

La *Salomé* de Richard Strauss a pris, vendredi dernier, sa place au répertoire de l'Opéra, et ne la quittera plus j'espère. De l'œuvre, je n'ai que faire de parler ici; aussi bien en ai-je dit quelque chose à propos des représentations allemandes que M. G. Astruc nous a ménagées au Châtelet il y a deux ans. Mais depuis a paru la substantielle et attachante étude de M. Kufferath : je viens de la relire, et je ne saurais trop conseiller à nos lecteurs d'en faire autant. Reste à examiner la façon dont l'Opéra a su triompher des difficultés multiples de la mise en scène et de l'interprétation.

Bien que ce soit ici la première représentation française intégrale à Paris, on connaît ce texte, dont la primeur nous a été donnée par les excellentes représentations de Bruxelles. C'est celui même d'Oscar Wilde, mais rétabli sur la traduction allemande, puisque c'est celle-ci que Richard Strauss a mise en musique : d'où quelques flottements, quelques à-peu-près, de peu d'importance en somme. Ce qui serait plus intéressant (surtout maintenant qu'on a pu juger du travail analogue, mais d'esprit différent, qui a été pratiqué par l'auteur de l'autre *Salomé*, M. A. Mariotte), ce serait de relever quelles coupures le musicien allemand a faites dans le texte de Wilde, quelles scènes il a resserrées, quelles au contraire il a laissé intégrales. On verrait de suite combien son choix a été heureux, et avec quelle sûreté il a su réserver toute leur ampleur aux épisodes essentiels, soit passionnels, soit historiques.

M. Messager s'était, bien entendu, réservé l'honneur de diriger l'exécution. Sa précision, raffinée en quelque sorte, convenait à merveille à cette partition, dont il est si important de mettre en valeur les moindres nuances sonores; il a du reste été secondé au mieux par ses excellents artistes, dont plusieurs ont justement, comme solistes, et pour la pureté ou le moelleux de leur son, de véritables réputations. Rien d'exquis comme ces gazouillements de flûtes ou ces broderies de cordes, d'impressionnant comme ces grondements de contre-basson, cette couleur des cuivres, ou les fameux pincements des contre-basses, au gémissement si étrange, quand Salomé guette, haletante, la chute de la tête d'Iokanaan. Les mouvements, dans leurs vagues tantôt précipitées, tantôt largement épandues, ont été suivis avec une rigueur absolue : l'exécution a duré juste une heure trente-trois minutes. Peut-être quelques effets gagneront-ils encore à être rendus avec plus de fougue et de chaleur, mais le grand crescendo qui marque la déception de Salomé et la rentrée d'Iokanaan dans sa prison, a été enlevé dans toute sa splendeur et les danses ont bien épanoui leur suprême élégance.

C'est M^lle^ Mary Garden elle-même qui s'en est acquittée. Avant elle, la Bellincioni seule, en Italie, avait eu le courage d'en assumer la tâche. Sans doute, il s'agit plutôt d'attitudes, d'ondulations, de courses légères et rapides, mais la chorégraphie telle que nous l'entendons n'est pas de mise ici, et la musique certes n'y perd rien. Au point de vue vocal, M^lle^ Garden n'a pas sans doute toute la puissance qu'on attend. Mais elle incarne, à mon sens, admirablement le personnage. Elle en a la jeunesse, la curiosité froide et la cruauté inconsciente; elle en souligne avec un naturel absolu et comme sans art toute l'étrange et monstrueuse évolution; sans effets grossiers, elle en explique à merveille le caractère fébrile et impérieux, et si l'on peut dire, l'ingénuité sensuelle; et la scène finale atteint avec elle à une impression poignante d'âpreté douloureuse.

C'est M. Dufranne (comme à New-York, avec M^lle^ Garden) qui incarne le magnifique personnage d'Iokanaan : il s'y montre du plus grand style, simple et puissant, sans gestes, mais sans gaucheries. On sait que jusqu'au dernier moment (si l'œuvre avait passé huit jours plus tôt seulement!) c'est M. Duclos qui devait jouer le rôle. Il avait fait preuve, au cours des études, d'un talent qu'on regrette de voir inemployé, et le timbre mordant

et sonore de ses notes hautes faisait un grand effet. M. Muratore est excellent dans Hérode. Un peu trop de gestes peut-être, pour rendre ces obsessions, ces impressions fébriles (qui semblent saisir ici tous les personnages sauf la bestiale Herodias), et ces bouffées de désirs ou de terreurs dont il est constamment assailli, mais une parfaite compréhension du rôle, et (comme M^{lle} Garden) en union très intime avec la musique. M. Dubois dans Narraboth, M[lle] Le Senne dans Hérodias, M[lle] Bailac dans le page, ont les qualités qui conviennent à leurs personnages. Les Juifs, les Nazarréens, les soldats, sont plus faibles.

Le décor est beau. Il se rapproche de celui de Bruxelles, mais avec plus d'étendue et un style différent pour l'architecture du palais d'Hérode. La lumière lunaire, dont le foyer, visible, est sur la droite, haut dans le ciel, est d'une harmonie parfaite, à peine combattue par l'éclat rouge des salles ouvertes du palais, et, pendant les danses, des braseros éventés par les esclaves.

Henri de Curzon.

Le Mariage de Télémaque

de J. Lemaitre, M. Donnay et Claude Terrasse

à l'Opéra-Comique de Paris

« En marge des vieux livres » la fantaisie souriante et ironique de M. Jules Lemaitre se plaisait, naguère, à broder des contes, à terminer à son gré des aventures sur lesquelles les renseignements font défaut, à élucider, de façon à peine respectueuse, le problème de certains caractères jusqu'alors consacrés, enfin à évoquer une *petite* antiquité à côté de la grande.

« En marge de l'Odyssée », il s'avisa un jour de marier Télémaque, non point tout de go, comme un honnête prince héritier qui épouse la charmante fille du roi voisin, mais après une petite épreuve dont la philosophie est humaine et de tous les temps. C'était une histoire exquise, piquante au possible et, naturellement très neuve. M. Maurice Donnay y trouva matière à la plus divertissante des comédies, et, comme l'idée était bonne, n'eut aucune peine à persuader à M. Jules Lemaitre de l'aider à opérer cette transformation. Déjà les deux confrères examinaient la question de la scène à laquelle il convenait de donner leur œuvre... Quand M. Claude Terrasse, l'auteur applaudi de *Chonchette* et de *Monsieur de la Palisse* s'étant avisé aussi, non sans motif également, que le sujet comportait la plus amusante des opérettes, demanda aux auteurs si sa collaboration leur agréerait.

Et si fort elle leur agréa, qu'abandonnant l'idée de la comédie pure, ils prirent le parti de célébrer en musique le mariage de leur Télémaque : ainsi naquit la « comédie lyrique en 5 actes et 6 tableaux » qui vient d'apparaître sur la scène de l'Opéra-Comique.

Pour dire le vrai, je crois qu'ils se sont mépris, dans ce changement de front, et qu'ils n'ont pas aperçu le danger du parti qui s'offrait à eux. Ils ont pensé que leur comédie, pour s'ajoindre un peu de musique, n'en resterait pas moins une comédie, avec une pointe d'ironie, il est vrai, un soupçon de parodie, mais une gaîté fine et simplement piquante. Peut-être, oui, leur but eût-il été atteint avec l'aide de l'auteur de *Phryné*, tout au moins celui de *La Basoche*. Encore n'est-ce pas très sûr. Mais alors il ne fallait pas accepter l'auteur des *Travaux d'Hercule*. M. Donnay le déclarait encore hier : l'œuvre de M. J. Lemaitre et la sienne n'est pas « une parodie irrévérencieuse », c'est « une fantaisie psychologique », d'une forme élégante et subtile; ce n'est « ni une opérette, ni un opéra-comique, ni un opéra-bouffe; c'est... une comédie lyrique. » Fort bien ; mais cette impression est celle d'un écrivain qui voit surtout son œuvre littéraire (dont la part est d'autant plus capitale que le *parlé* est considérable ici). Il y a encore la partition, et celle-ci est une opérette, et telle qu'on n'en vit jamais d'aussi opérette, sur cette scène. Est-ce bien ce que voulait M. Donnay?

Je ne lui en ferais certes pas de reproche si tel en était le but avéré, et sur une autre scène. Mais ici, où sans doute on penserait déroger en montant *La Belle Hélène*, je suis un peu déconcerté vraiment. C'est de l'opérette chantée et mise en scène comme jamais théâtre d'opérette n'en put faire autant. Mais alors, je pense à tant d'autres partitions du même genre qui feraient bien mieux encore si elles étaient chantées et mises en scène de la sorte !...

Rappelons cependant la donnée.

Ulysse et Pénelope, en leur repos désormais exempt de soucis, commencent à s'inquiéter de leur fils Télémaque, qui se fait grand et semble avoir quelque vague à l'âme. Le subtil Ulysse conclut qu'il faut le marier, et songe à Nausicaa, qui l'a si bien reçu naguère. comme il se sauvait à la nage du naufrage où il avait pensé périr, Nausicaa, fille du roi des Phéacicus. Par une coïncidence où il faut reconnaître la main des dieux, Hélène a eu la même idée et Ménélas a envoyé à Ulysse un messager pour lui persuader

de faire faire à Télémaque un petit voyage du côté de Sparte, où le roi des Phéacicus, sa femme et sa fille, ont annoncé leur visite. Télémaque, plein de zèle, prend congé de sa mère, et part avec Ulysse.

Seulement, à la cour de Sparte, Nausicaa n'est pas arrivée encore : le vaisseau royal a été retardé par des avaries. Ce sont huit jours à patienter. Or, huit jours auprès d'Hélène, voilà qui est bien dangereux pour Télémaque... et pour Nausicaa! En effet, la journée ne s'est pas écoulée que le fils d'Ulysse a pris feu, comme son père, comme tant d'autres... Heureusement qu'Hélène en a assez des aventures; et puis Pénélope, conseillée par le subtil Ulysse, ne lui a-t-elle pas envoyé en présent sa fameuse broderie, ce voile dont la confection est un symbole de fidélité conjugale? Elle repousse donc avec perte le bouillant Télémaque. Ou plutôt, — car celui-ci dérange tout : Nausicaa pleure, ses parents sont furieux, Ménélas n'y comprend rien, Ulysse s'indigne, — elle fait mieux. Elle feint d'accéder enfin aux vœux du jeune homme. Elle fuira avec lui, mais voilée, et muette, du moins tant qu'on ne sera pas loin de Sparte.

La fin se devine : celle que Télémaque a emmenée voilée, c'est Nausicaa. A la reconnaître, sa colère est grande d'abord; puis le charme de la jeunesse opère : la princesse évanouie est plus séduisante encore... Décidément, voilà les deux fiancés enfin d'accord : ce sera un très bon ménage. — Et tout le monde se retrouve à Ithaque.

Telle quelle, avec ou sans musique, la pièce est fort divertissante. Les *mots* abondent, et généralement en situation. Les anachronismes sont souvent irrésistibles. Les allusions parodiques sont parfois de vraies trouvailles, et ici surtout l'aide de la musique peut être précieux : témoin l'air national des Phéacicus, air de carnage et qu'il faut chanter avec fureur, dont les accents frénétiques accueilleront comme un salut d'allégresse et de joie la douce fiancée et ses parents. Le style de l'opérette apparaît surtout dans les ensembles de chœurs, qui ont toujours l'air de se moquer d'eux-mêmes; dans le rythme des couplets et leur effet de reprise, comme du reste aux duos ou trios; dans la disproportion des phrases musicales avec la simplicité du texte; dans la gravité convaincue de certains personnages, comme l'aëde d'Ithaque, toujours froissé parce qu'Ulysse interrompt sa grandiloquence... Ce sont formules connues, tout cela.

On a surtout apprécié et applaudi de petites pages joliment tournées, ou d'une verve entraînante bien enlevée, certaines situations d'une drôlerie heureusement soulignée par la musique... Au premier acte la chanson du blé, détaillée par Ulysse au milieu des enfants; au second, le petit chœur ironique des suivantes d'Hélène, dont les réflexions sont rythmées comme en ron-ron par le mot « filons... »; au troisième, les couplets d'Hélène se défendant contre l'attrait de Télémaque parce qu'« elle a le voile de sa mère », sa délicate scène, qui suit, avec Nausicaa, et son amusant dialogue encore avec Ulysse; au quatrième, l'évolution qui rapproche Télémaque de Nausicaa évanouie, et d'ailleurs la vivacité de tout ce tableau. A part, il faut citer les danses du second acte, sorte de reconstitution chorégraphique, pendant le festin, de l'épisode de Nausicaa lavant le linge et se baignant avec ses compagnes, sous les yeux d'Ulysse caché. Il y a de la finesse et de l'entrain.

Il y a surtout une mise en scène merveilleuse, des groupements, des attitudes exquises, avec une verve qui s'anime encore quand, des convives aux danseuses, tous se lancent des ballons ou des oranges. Il y a de délicieux costumes, d'un goût parfait. Il y a des décors pleins de style dans un cadre de scène à l'antique, de la plus jolie couleur. Il y a enfin une interprétation fort amusante, sans aucune charge, où la comédie même est aussi bien mise en valeur que la musique chantée avec couleur. M. Fugère est passé maître dans ce genre de comédie en musique : son Ulysse est fin au possible, mais gai et sonore aussi, avec une foule de nuances amusantes à peine soulignées et qui n'en porte que plus : c'est une création des plus remarquables. Mme Marguerite Carré, qui détaille avec une rare souplesse de voix tout le côté musique du rôle d'Hélène, joue en grande comédienne les scènes spirituelles ou gracieuses, où, toujours maîtresse d'elle-même, elle domine toute l'action. M. Francell est charmant de franchise et d'ardeur dans Télémaque; M. Delvoye impayable de rondeur et d'ingénuité joviales dans Ménélas; Mme Mathieu-Lutz délicieuse de gentillesse émue dans Nausicaa. Et l'on ne saurait mettre ni le tact de Mlle Bériza dans Pénélope, ou la beauté de voix de M. Payan dans l'Aëde toujours froissé, ni encore MM. Azéma et Cazeneuve ou M. Jurand. La danse est mimée, avec sa grâce ordinaire, de si bon goût toujours dans l'audace, par Mlle Régina Badet. L'orchestre est conduit par M. Picheran.

Henri de Curzon.

SOCIÉTÉ J.-S. BACH

DANS *Le Rouge et le Noir*, Stendhal place en tête de je ne sais plus quel chapitre l'épigraphe suivant : Tant de repas à tant de centimes font tel total. Et il le signe du nom du « Vallenod de Besançon ». Cette raison calculatrice, après avoir envahi le domaine de la vie courante, semble pénétrer aussi dans le royaume d'Euterpe.

On connaît la façon de procéder en Bourse. A un moment donné on « attaque » les fonds d'Etat, à un autre les valeurs de cuivre, les *deep-levels* ou le caoutchouc. Il commence à en être un peu de même en musique. A un moment on « attaque » l'école russe, une autre fois c'est l'école italienne. D'autres fois c'est une personnalité toute seule qu'on exhibe à grand fracas. Mais c'est toujours un peu le principe des « booms » de Bourse ou des « occasions exceptionnelles » des grands magasins.

On me dira qu'en ces divers mouvements il ne faut voir qu'effet de l'engouement des masses. Mais c'est précisément que je n'en crois rien. L'engouement est l'effet. Mais à l'origine il est toujours une cause. Un emballement ne se produit en Bourse que lorsqu'il a été puissamment lancé à ses débuts. Une personne vraiment autorisée vous annonce que telle valeur doit être poussée à tel cours. Cela n'arrive pas toujours rigoureusement. Mais on reconnaît très bien les efforts qui sont faits pour y parvenir. On dira qu'en musique il n'en est pas de même. Pas toujours, fort heureusement. Mais il est certains faits qui vous laissent rêveur.

Un jeune musicien présente une œuvre. « Mais comment donc! versez-nous cinq cents louis et nous serons très heureux de la jouer. » Ça c'est l'enfance de l'art. C'est un impôt sur la naïveté auquel beaucoup d'artistes, même fortunés, ont le bon sens de se soustraire. Parfois on présente la chose avec plus de ménagement. « Votre œuvre est très bien. Mais son importance exige au moins cinq répétitions supplémentaires. Payez ces répétitions et nous aurons la joie de l'inscrire à notre programme. » Et si l'auteur s'effraie du prix de ces répétitions : « Mais vous n'avez pas à vous préoccuper de distraire cette somme de votre patrimoine. Ce qu'il vous faut, c'est *trouver un bailleur de fonds...* » Et la voilà, en effet, la précieuse indication. De même qu'il faut un banquier ou un syndicat pour garantir le succès d'une émission. De même faut-il un personnage ou un groupe influent pour assurer le succès de votre musique. Il est évident, en effet, que la personne qui aura versé trois ou quatre mille francs pour des répétitions s'intéressera suffisamment à l'œuvre pour la patronner efficacement dans son entourage... Voyez donc encore ce qui vient de se passer pour Gustav Mahler. L'hiver dernier, un orchestre de Munich joue une de ses symphonies : on a grand'peine à garnir la salle. Cette année on exécute sa *Deuxième* et cette exécution compte parmi les événements artistiques de la saison. Or, l'an passé, M. Mahler, était tout aussi bien que cette année, l'un des chefs les plus en vedette de l'école allemande contemporaine. Ce n'est pas d'hier que son talent s'est révélé. Si l'on croit à la télépathie, c'est très simple. Mais si l'on n'y croit pas on est bien forcé d'attribuer cet empressement du public *à une unique audition* à une manière plus adroite et plus efficace de prédisposer les esprits.

Remarquez que je ne pousse pas la naïveté jusqu'à l'indignation. J'accepte même, lorsqu'un art probe est en question, qu'on s'essaye à échauffer l'enthousiasme des foules. Je constate seulement que les mœurs nouvelles présentent deux grands écueils. Souvent ce n'est pas au vrai mérite que va l'appui de ces patronages vraiment effectifs. En second lieu, ces lancements bruyants ont le défaut d'énerver et en quelque sorte de « désorbiter » le sentiment général du public. Ils le détournent d'apprécier les tentatives moins bruyantes mais véritablement fécondes. Il devient comme quelqu'un qui ne saurait reconnaître l'été qu'à l'éclat des orages, méconnaissant son véritable épanouissement en la croissance des foins et l'aoûtement des moissons.

On se demandera, peut-être, quels rapports peuvent exister entre ces considérations et la Société Bach; je m'en explique en deux mots. Au milieu de tentatives souvent désordonnées et fort peu homogènes, il est extrêmement précieux qu'une association poursuive paisiblement, à l'abri des « bluffs », une œuvre de « continuité », de tradition solidement appuyée sur l'une des plus solides bases de l'art musical. Et de souligner cette originalité de la Société Bach à l'heure présente m'a paru plus intéressant que de discuter la manière dont Spitta légitime l'imitation des cloches dans la cantate 161, ou de chercher qui a raison, de lui ou de M. Pirro : celui-ci n'y voyant que l'imitation d'une seule cloche avec ses harmoniques, celui-là, au contraire, paraissant distinguer entre le bourdonnement de la basse et le carillon des flûtes. Le bel alto de M^lle^ Philippi fit admirablement valoir les airs et récitatifs des cantates 115, 169 et 161. L'orchestre et les chœurs (M. Schweitzer à l'orgue) se comportèrent fort honorablement, selon leur habitude, sous la direction de M. Gustave Bret. GUSTAVE ROBERT.

LA SEMAINE

PARIS

A L'OPÉRA. — Les dernières représentations de *La Walkyrie* nous ont fait réentendre Mlle Demougeot dans la fière Brunnhilde, qu'elle n'avait pas incarné depuis la direction Gailhard, et présenté pour la première fois Mlle Henriquez dans la douce Sieglinde, dont elle donne, surtout au premier acte, une image pleine de grâce et de charme. La voix de cette jeune artiste s'est d'ailleurs singulièrement développée depuis quelque temps ; elle a du corps et de la chaleur. Celle de Mlle Demougeot porte d'une façon très avantageuse à l'élan du rôle, et l'artiste a d'ailleurs une noblesse et un style excellents : mais surtout, elle est musicienne, et ce n'est pas si fréquent de rencontrer une Brunnhilde aussi sûre dans le rythme, les intonations et la tenue des phrases, qualités essentielles ici avant toutes autres.

Mlle Berthe Mendez a paru pour la première fois dans Juliette de *Roméo et Juliette*, avec un charmant succès. Voilà une travailleuse s'il en fût! Il y a quelques années déjà (n'est-ce pas en 1898 ?) qu'une reprise de *Thaïs* nous faisait entendre inopinément la voix de « la charmeuse » du troisième acte, qui ne se bornait plus à danser, à mimer, mais chantait, vocalisait, et dont « la voix de fauvette » charma au moins autant que les pas. Depuis, que de travail latent, et que de progrès! Maintenant, on peut tout attendre de cette voix souple et séduisante, et cette prise de possession du rôle de Juliette n'a fait que confirmer le succès de celle du rôle de la Reine de Navarre, il y a quelques semaines.

J'entends des gens critiquer ce changement continuel d'interprètes que nous voyons depuis quelque temps à l'Opéra. Je ne suis pas de leur avis. Il est d'une bonne direction de varier souvent les distributions des pièces de son répertoire, pourvu qu'elles restent bonnes. Le public les suit avec plus d'intérêt, autant que les jeunes artistes engagées y trouvent l'occasion de faire leurs preuves. H. DE C.

Concerts Colonne. — (28 avril.) — Dernier concert. On va se quitter pour six mois. L'enthousiasme ce soir se voile de mélancolie. Six mois de vie de Paris, c'est assez pour naître ou mourir à la gloire, pour faire et défaire les plus solides renommées. Quelles illusions ou quels mécomptes nous réserve ce laps si court? Un peu de silence autour d'un nom, le voilà presque oublié ; un peu de tapage autour d'un autre, c'est la notoriété. De quoi demain sera-t-il fait? Ce qui est ne sera plus peut-être, et nous nous retrouverons dans six mois tout autres que nous nous serons quittés. Du temps la marche invincible et sûre aura changé l'aspect ou l'éclat profond des choses. Parions que Zoltan Kolady, ce compositeur hongrois de qui l'on nous a révélé le fougueux génie au premier concert de la S. M. I. (prononcez : Société musicale indépendante), sera le jeune dieu qui naîtra au succès.

Mais jetons des fleurs sur le seuil de la porte que l'on va clore. M. Gabriel Pierné, successeur incontesté d'Edouard Colonne, dirige une magnifique exécution des *Béatitudes*. La bonne parole du père Franck sait trouver encore le chemin de nos cœurs un peu chavirés par les détraquements à la mode ; elle les réconforte. Le ténor Altchewsky, de l'Opéra, triomphe ; sa voix domine l'orchestre. M. Delmas, aussi de l'Opéra, ne chante pas toujours juste. Mme Auguez de Montalant est tendre et douloureuse comme il convient. MM. Sayetta, Snell, Mary, Daru et Mmes Odette Le Roy, Allys Sandret complètent l'ensemble honorablement.

ANDRÉ LAMETTE.

Société nationale de musique. — La soirée du 30 avril (372e concert) peut compter parmi les meilleures. Pourquoi? Parce que, encadrant des compositions de jeunes auteurs dont le talent n'est point arrivé encore à son entier développement, des œuvres anciennes ou classées ont affirmé l'empreinte en relief de la loi immuable de l'art — la simplicité du discours ou la sincérité de l'idée.

Déjà joué à la Nationale, le quatuor à cordes de M. Savard est agréable à entendre, pourvu çà et là de jolies inspirations et de sonorités pleines.

La *Partenza*, suite de cinq mélodies écrites par M. Béclard, inspire la mélancolie à jet continu ; bien chantées par Mlle Chevalet, ces pièces bien que courtes ont paru monotones et tristes — résultat dû à l'abus des recherches tonales entassées les unes sur les autres.

M. Edouard Risler a exécuté avec une maîtrise incomparable les colossales variations de Liszt sur le thème *Crucifixus* de la messe en *si* mineur de Bach ; j'imagine que Bach n'eût pas été peu surpris d'entendre et de voir son thème mis au service d'un instrument de gymnastique et transformé à l'usage des athlètes du piano. M. Risler a lancé ces exercices, tel un moniteur du système Muller, le sourire sur les lèvres.

Et voici venir le Quatuor vocal Battaille qui, outre sa raison sociale, se compose de Mmes Magraud, Olivier et de M. Drouville. Avec l'accompagnement du piano, ces quatre voix homogènes ont présenté deux pièces charmantes de M. de

Wailly; le nocturne, d'une conception mystique bien nuancée et la *Saint-Jean d'Eté*, en forme de rondeau d'un tour alerte, d'un rythme gracieux et frais. Sans accompagnement, elles ont délicatement et en demi-teinte mis en valeur une mélodie délicieusement poétique — *l'Abandonné* — d'un auteur inconnu du XVII[e] siècle; ce fut exquis de simplicité, de même que *Mignonne* de Costelley, toute courte page d'une saveur naïve de bon vieux temps.

Deux pièces de Debussy — *Soirée dans Grenade* et *l'Isle Joyeuse* — furent interprétées avec une finesse spirituelle et une précision admirable par l'athlète Risler, doué aussi d'une agilité merveilleuse.

Le deuxième quatuor à cordes de V. d'Indy, terminait cette belle séance, fort bien au point par MM. Touche, Dorson, Vieux et Marneff. D'une sincérité magistrale, cet ouvrage est conçu, écrit dans la seconde manière du maître; si le deuxième mouvement ne rallie pas tous les suffrages à cause du rythme heurté qu'il poursuit dans son animation claudicante et grêle, du moins l'adagio révèle une profondeur de sentiment et une élévation de pensée où la contemplation métaphysique plane au-dessus des formules et des systèmes, en un chant d'amour très pur. Ch. C.

Concerts Jacques Thibaut. — Notre éminent violoniste national a donné deux séances d'après-midi, les 1[er] et 5 mai, à la salle Gaveau, une fois de plus trop petite pour la foule accourue. Dans la première, il s'était un peu effacé pour ne garder que le rang modeste de l'interprète fidèle des chefs-d'œuvre. Le quintette à cordes de Schubert, et celui de César Franck avec piano, l'ont fait entendre au milieu de ses pairs, ces artistes de grand style que sont Pablo Casals, Cortot, Salmon, Denayer, Tourret. Il y a joint la *Sonate à Kreutzer* où Alfret Cortot tenait le piano. Dans la seconde séance, il avait fait appel à l'orchestre (sous la direction de M. Monteux). Ses faciles triomphes dans le concerto de Mendelssohn et la *Symphonie espagnole* de Lalo ont été cette fois précédés de la *Symphonie concertante* avec violon et alto (Denayer) de Mozart, de 1780 (?), une page charmante. C.

Salle Erard. — Le 20 avril, M. Charles Foerster, l'éminent pianiste, s'est fait justement applaudir dans la *Toccata et Fugue* de Bach, une sonate de Chopin (à la marche funèbre) des variations de Mendelssohn, des pages de Debussy, Saint-Saëns, Liszt. Grand style et grande musicalité comme toujours.

— Le 25 avril, deux virtuosités très artistiques, celles du violoniste Durosoir et du jeune pianiste Paul Loyonnet, se sont alliées pour une séance de sonates de premier choix : depuis Lulli (violon et clavecin, XVIII[e] siècle) jusqu'à Fauré, en passant par Beethoven (op. 30, n° 3) et Schumann (op 121), sans oublier Mozart (mais pour piano seul, la sonate en *la*), l'évolution du genre s'est développée, éloquente et colorée, aux applaudissements d'une assistance très intéressée.

Salle Pleyel. — (27 avril). — Soirée donnée par M[lle] Jeanne d'Harbécourt et M. Francis Thibaut, avec le concours de M[me] Mayraud. Au programme : trois sonates pour piano et violoncelle de Brahms (op. 38) de Boellmann et d'E. Moor (op. 76); d'origine récente, cette dernière est peu connue et enrichira peu le répertoire spécial; les thèmes sont d'inspiration grise, les développements décousus et l'écriture saccadée. Ces œuvres furent interprétées avec correction, en des mouvements nettement rythmés, avec parfois des inégalités fâcheuses de sonorités. Les *Lieder*, de M. Moor, sont bien supérieurs à sa sonate; bien placés dans la voix de M[me] Mayraud, ils ont plu — surtout *Berceuse et Extase* — en raison de leurs dessins habiles et du récit savamment combiné pour l'effet. Ch. C.

— Le 20 avril, M. Edgar Basset et sa sœur ont donné une jolie séance de violon et de chant : l'un consacrant un talent sobre et sévère à mettre en valeur le beau style du concerto et de la *Havanaise* de Saint-Saëns, de la romance en *sol* de Beethoven...; l'autre, M[lle] Lucie Basset, chantant avec goût du Hændel, du Lulli, du Wagner et le petit poème si savoureux d'Arthur Coquard : *Joies et douleurs*.

— L'admirable talent de M. Joseph Salmon, l'éminent violoncelliste, a transporté d'enthousiasme le public qui le mardi 26 avril emplissait la salle Pleyel. Accompagné avec un art parfait par M[me] Salmon-ten Have, ce véritable artiste nous a donné de la si curieuse sonate op. 69 de Beethoven, et du spirituel concerto de Haydn, une interprétation hors ligne, partout du style le plus beau, le plus simple aussi, servi par une sonorité chaude et franche, sans parler d'une perfection absolue dans la virtuosité (et les « cadences » d'Haydn en comportent!). Différentes pièces modernes et anciennes (les *Chérubins* de Couperin sont une petite merveille) nous firent voir le jeu de M. Salmon sous d'autres aspects : Une *Etude* de Jacquard, évocatrice d'un frais paysage; *En bateau* de Debussy, aux contours alanguis et berceurs; la *Tarantelle* de Fischer, enlevée en tourbillon. Au cours de cette soirée, M[me] Poola Frisch, au contralto charmeur autant que souplement conduit,

avait été acclamée dans des *Lieder* de Brahms et trois chefs-d'œuvre de Schubert. E. B.

— Le samedi 30 avril, Mlle Nadia Boulanger et M. Raoul Pugno ont donné un concert très intéressant, au programme duquel les *Heures claires* de Mlle Boulanger voisinaient sans désavantage avec un concerto de Bach, une suite de M. Nicolaiew et *Die Ideale* de Liszt. Les *Heures claires*, écrites sur des poèmes d'Emile Verhaeren, sont de jolies pages émues qui donnent la mesure du talent tout à fait charmant et aisé de Mlle Nadia Boulanger. Elles ont été accueillies avec succès. Trois transcriptions pour piano de pièces pour orgue — *Prière* de Franck, *Scherzo* de M. Louis Vierne et *Pastorale* de Roger Ducasse — ont fourni à M. Pugno une triple occasion d'affirmer sa maîtrise. A. L.

Salle des Agriculteurs. — Le 27 avril, le centenaire imminent de Schumann, a été célébré à son tour par Mme Riss-Arbeau, dont le grand talent expressif et souple se plaît, comme on sait, à mettre en lumière les multiples nuances d'un même maître, en des récitals uniquement consacrés à ses œuvres. Son choix, ici, s'est porté sur la sonate op. 22, les pièces fantastiques op. 12, le *Carnaval*, les *Etudes symphoniques*, une *Novelette* (no 7), etc. On ne saurait trop louer l'éminente pianiste de l'impression d'art, sérieux et éloquent, qu'elle a su évoquer là. C.

— Mme Berthe Mara Goldschmidt donne en ce moment sept séances résumant l'histoire de la musique de piano, avec les programmes des concerts historiques de Rubinstein. La dernière séance a lieu lundi 9 mai.

C'est du piano, rien que du piano, mais je vous assure que ce n'est pas banal et que personne dans l'auditoire ne part avant la fin de ces deux heures et demie de piano. Mme Mara Goldschmidt est une des grandes pianistes de la génération qui a formé les jeunes virtuoses d'aujourd'hui et qui compte bien quelques artistes de valeur, avouons-le. Sa technique est d'une absolue perfection, autant dans la légèreté et que dans la force. Son phrasé est d'une clarté parfaite. On ne voit pas quoi critiquer dans cette exécution où tout est précis et discret. Presque tous nos pianistes actuels auraient à y apprendre.

Les programmes qu'avait établis Rubinstein ne font pas la place assez grande aux clavecinistes français et allemands. Par contre, ils insistent sur quelques noms assez oubliés et dignes de l'être.

F. Guérillot.

Salle Berlioz. — Le 22 avril, Mlle Hélène Barry a donné son concert annuel, consacré en partie à Schumann, comme il est juste en ce moment (trio *Fantasiestücke*, sonate en *sol* mineur, *Kreisleriana*), en partie à diverses pages de Bach, Schubert, Henselt, et qui commençait par un intéressant souvenir : le troisième trio de Reber, un musicien fin et distingué, dont on ne connaît plus assez ni la musique dramatique ni les œuvres instrumentales. MM. Charles Herman et Fr. Dressen entouraient avec leur talent si sûr la pénétrante pianiste, dont nous n'avons plus à dire ici les qualités de virtuose pianistique mais surtout d'artiste. C.

— Mercredi 4 mai, Mme Pauline Viardot conviait quelques intimes à entendre chez elle diverses œuvres, peu ou pas connues en France, de Mme Héritte-Viardot, sa fille aînée, depuis longtemps fixée en Allemagne, où elle a fait toute sa carrière de compositeur et professeur et actuellement en séjour à Paris. Un quatuor surtout, le quatuor pour piano et cordes *Im Sommer* (Dans la forêt; mouches et papillons; chaleur d'orage; danses de paysans le soir) a eu les honneurs de la séance. Une vie incroyable, un enthousiasme vibrant, une jeunesse d'inspiration extrême, circulent dans cette composition développée et complexe, que quatre jeunes élèves de la classe d'ensemble de M. Lefebvre au Conservatoire ont déchiffrée avec un talent surprenant. Plusieurs *Lieder*, très développés en général, ont aussi été chantés, par Mme Capet ou Mlle Duvernoy (la fille d'Alphonse Duvernoy) dans un style parfait. Mme Héritte, dont on connaît encore un autre quatuor, des cantates, des *Lieder* et même un opéra (*Lindoro*, Weimar, 1879) a un talent qui n'a, en somme, rien de féminin, mais une vigueur et un élan pleins de fermeté dans leur abondance.

H. de C.

Salle Fémina. — M. René Jullien a donné le 26 avril un concert où deux œuvres très connues de la littérature du violoncelle ont été présentées avec goût et technique — les concertos de R. Schumann et de Saint-Saëns. M. Jullien est de la classe des solides protagonistes de la musique de chambre et ses qualités de style se recommandent de la culture approfondie des chefs-d'œuvre du quatuor. Mlle Suzanne Chantal, au cours de la même soirée, fit apprécier une jolie méthode dans *Clair de Lune*, de Fauré, dans la Pastorale de *Judas Macchabée*, d'Hændel et la *Fauvette*, de Grétry.

Le concert était dirigé par M. Waël-Munk, auteur de l'accompagnement des concertos pour orchestre réduit. C.

— On donnera le 11 mai, en matinée, au Troca-

déro, une nouvelle audition, — populaire, cette fois, — du *Messie* de Hændel. Les mêmes masses chorales et orchestrales seront dirigées par M. Raugel.

OPÉRA. — Rigoletto, Coppélia; Samson et Dalila, Javote; Salomé (R. Strauss); Rigoletto; L'Etoile.

OPÉRA-COMIQUE. — Werther, Cavalleria rusticana: Lakmé; La Tosca; Le Mariage de Télémaque (Terrasse); La Traviata.

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté). — La Vivandière; Martha; Quo Vadis?; Salomé (Mariotte); Le Barbier de Séville; La Favorite; L'Attaque du moulin; L'Africaine.

TRIANON-LYRIQUE. — Les Dragons de Villars; Les Diamants de la couronne; La Fille de Mme Angot; La Traviata; Le Maître de chapelle; Gillette de Narbonne; Galathée; La Fille du régiment; Le Jour et la nuit.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Par la représentation d'*Orphée* qui se donne demain lundi, va se clore le cycle Gluck qui a servi d'ouverture aux fêtes dramatiques organisées à l'occasion de l'Exposition de Bruxelles. Les deux *Iphigénie*, *Alceste* et *Armide* se sont succédé sur l'affiche cette semaine. Il est regrettable de devoir constater que ces représentations ont été peu suivies et cette constatation n'est pas à l'honneur du public bruxellois. Il se passera du temps avant que pareille entreprise puisse se renouveler. Il a fallu plusieurs années d'études et de travail pour réaliser à la scène la série complète des grands chefs-d'œuvre de Gluck. Isolément ils reparaissent encore de loin en loin, à Paris, à Vienne, à Berlin, à Dresde ou à Londres. Mais aucun théâtre de ces grandes villes n'a, jusqu'ici, tenté de donner consécutivement et en une semaine la série complète. C'est une action artistique méritoire à l'actif de la direction de la Monnaie. Si l'élite intellectuelle (?)

de notre Béotie n'y a point porté d'attention, du moins l'étranger a-t-il manifesté quelque intérêt à ces représentations dont l'ensemble et la tenue ont été, pour ceux venus du dehors, un sujet d'étonnement et d'admiration.

Cette semaine commencent les représentations de la troupe de Monte-Carlo, sous la direction de M. Léon Jehin. Cette troupe nous présente un ensemble exceptionnel d'artistes de premier plan, à leur tête l'incomparable et génial baryton russe Chaliapine, certainement le plus personnel et le plus impressionnant artiste dramatique du moment. Il paraîtra successivement dans le *Mefistofele* de Boïto, le *Don Quichotte* de Massenet, dans un acte du *Barbier de Séville* et dans *Le Vieil Aigle* de M. Raoul Günzbourg, entouré d'artistes tels que Mmes Frieda Hempel, Marguerite Carré, Delys, Deschamps-Jehin, MM. Smirnow, Muratore, Gresse, etc.

Ceci en attendant *Salomé* et l'*Elektra* de Richard Strauss, dont la première se donnera probablement vers le 20 mai.

Concerts Ysaye. — L'importante première audition annoncée au sixième concert Ysaye n'a pas eu lieu. Au dernier moment, la septième symphonie en *mi* majeur d'A. Bruckner a été remplacée par la deuxième symphonie de J. Brahms.

Ce fut dommage, car il eût été fort intéressant d'entendre l'œuvre de Bruckner, la plus jouée des neuf symphonies du maître autrichien que d'enthousiastes admirateurs n'hésitent pas à mettre au rang de Bach et Beethoven, que d'autres, au contraire, traitent de rustre...

Ce ne sera que partie remise, sans doute. D'ailleurs, nous aurions mauvaise grâce de trop nous plaindre, car la belle exécution de la symphonie de Brahms que nous donna M. Ysaye fut une compensation amplement suffisante.

Sans doute, l'orchestre ne fut pas toujours bien d'aplomb dans cette œuvre ; quelques entrées assez hésitantes de la part des cuivres et des bois rendirent un peu confus certains passages de cette partition si lumineuse. Mais l'ardente vie intérieure dont cette musique est animée fut admirablement saisie par M. E. Ysaye. Il sut faire bien chanter toutes les voix de l'orchestre. Ainsi apparut en pleine lumière le beau travail thématique de l'allegro, si expressif, si fouillé, où Brahms a tiré un parti étonnant des deux premiers motifs du thème. Même souci du chant dans l'allegretto, pris dans un mouvement trop ralenti peut-être, où les pizzicati des basses accompagnent si joliment la cantilène des hautbois. Le finale fut enlevé dans la perfection.

Enthousiasme, fleurs, bravos... c'est Mme Litvinne qui, de sa voix superbe, chante l'air d'*Armide :* « Enfin il est en ma puissance.., » et les cinq poème de Wagner. Est-il nécessaire d'ajouter qu'elle le fit magistralement ?

Après de longs applaudissements, Mme Litvinne chanta en *bis*, *Le Hopak* de Moussorgsky, une page curieuse qu'elle avait déjà fait entendre à son récital de la semaine dernière et que l'accompagnement d'orchestre rend beaucoup plus colorée.

Auparavant MM. E. Ysaye et Van Hout avaient joué avec un charme souverain, une symphonie concertante de Mozart, pour violon et alto, avec accompagnement d'orchestre. Malgré la notice élogieuse du programme, cette symphonie concertante ne nous a pas paru supérieure à certaines œuvres similaires de Mozart, pour piano et orchestre. Trop de traits sans grande signification musicale dans les deux premières parties. Le finale toutefois, un presto d'allure piquante et légère, est un pur chef-d'œuvre.

Une bonne exécution du concerto grosso en *sol* mineur de Hændel ouvrait ce concert, qui se termina brillamment par ces œuvres vivantes et colorées que sont le *Camp de Wallenstein* et la *Mort de Wallenstein* de Vincent d'Indy. Franz Hacks.

— Au troisième concert du Groupe des Compositeurs belges (29 avril), M. Laurent Swolfs chanta avec sa voix si sympathique et son intelligente interprétation diverses mélodies : *Berceuse*, les *Baisers* et les *Gas de chez nous*, de Nicolas Daneau, les deux premières fort habilement écrites pour la voix et de sentiment délicat; *Zeejongens liedje*, une cantilène mélancolique de Raymond Moulaert; *Wilde Wanhoop*, d'A. De Boeck, plein de mouvement et d'âpreté ; en *bis*, *Het goede kindje*, du même auteur, qui est un petit chef-d'œuvre de grâce et de charme.

M. Fr. Rasse joua une sonate-fantaisie de sa composition. D'inspiration assez frankiste, elle contient de fort belles choses, mais pêche peut-être par l'uniformité du rythme. On a beaucoup applaudi la deuxième partie, d'allure fantasque et très rythmique.

Des quatre chœurs de valeur diverse excellemment chantés par le choral mixte, sous la direction de M. Marievoet, nous retiendrons *Esquisse maritime* de Léopold Samuel, d'émotion toute intime, et *Derniers Rayons* de P. Gilson, pour chœurs de voix de femmes, dans lequel il y a de curieuses sonorités.

Le concert débutait par une *Danse antique* et un menuet de Léon Dubois, très francs de rythme et de sentiment, que la Société de musique de chambre de Bruxelles sut bien faire valoir.

— Le récital Sidney Van Tyn donné salle Fievez, 26 avril, comportait un programme varié et offrait l'occasion d'apprécier la science et le talent d'un pianiste peu connu encore des Bruxellois. Professeur au Conservatoire royal de Liége, très estimé à l'étranger, M. Van Tyn vient de se révéler ici comme un des maîtres du piano. Nous avons apprécié tout particulièrement la manière dont il a exécuté le *Concert italien* de Bach; la sonate op. 101, en *la* majeur de Beethoven, la ballade de Chopin et *Les Vagues* de Moskowsky. Son interprétation de la sonate 101 de Beethoven a été au-dessus de tout éloge.

Les autres morceaux : *Impromptu*, de Schubert; étude, de Henselt; barcarolle, de Glinka, ont été joués à souhait. La soirée s'est terminée par une prestigieuse exécution de l'ouverture de *Tannhäuser*.

THÉATRE DE LA MONNAIE : Aujourd'hui dimanche, en matinée, *Manon*, avec le concours de M. Léon David; le soir, dernière représentation de *Madame Butterfly;* lundi, dernière soirée Gluck, *Orphée;* mardi, première représentation donnée par l'Opéra Princier de Monaco, *Mefistofele* (en italien); mercredi, *Werther*, avec le concours de M. Léon David; jeudi, deuxième représentation donnée par l'Opéra Princier de Monaco, *Mefistofele* (en italien); vendredi, soirée extraordinaire donnée au bénéfice de la Société Mutualiste « Le personnel du Théâtre de la Monnaie »; samedi, troisième représentation donnée par l'Opéra Princier de Monaco, *Don Quichotte* (en français); dimanche, en matinée, *Madame Butterfly;* le soir, clôture de la saison théâtrale.

Mardi 10 mai. — A 8 ½ heures du soir, salle Patria, concert donné par M. Andrès Gaos, violoniste espagnol, avec le concours de Mme Gaos-Montenegro, cantatrice.

Les 10, 15, 16, 19, 22, 24, 26, 29 et 31 mai. — A 8 ½ h., du soir, à la salle de la Grande Harmonie, neuf auditions à grand orchestre données par les Concerts Durant. Entrée générale : 1 franc; réservées : 2 francs.

— Quatuor Zimmer. — Pour cause d'indisposition d'un des membres, les séances Beethoven fixées aux 4, 6, 9, 11 et 13 mai, sont remises à des dates ultérieures.

NOUVELLES

— Les 8, 9 et 10 juin, le théâtre de Halberstadt donnera, sous forme de festival Richard Wagner, trois représentations des *Maîtres Chanteurs*, avec le concours de A. van Rooy, dans le rôle de Hans Sachs, et de Joseph Geis dans celui de Beckmesser. La troisième représentation sera gratuite. Tous ceux qui se présenteront ce jour-là au théâtre recevront une brochure explicative de l'œuvre qui leur tiendra lieu de billet d'entrée. Ainsi Halberstadt sera la première ville allemande qui aura l'honneur d'avoir réalisé ce vœu, inexaucé de Wagner, d'organiser des représentations publiques de ses œuvres. Le mérite de cette initiative ne revient pas, hâtons-nous de le dire, à l'administration communale d'Halberstadt — elle a refusé un subside de 3000 marks qu'on lui demandait à cet effet — mais au dévouement et à l'activité du conseiller Kehr, qui est parvenu à recueillir, à Halberstadt et dans les environs, les 20,000 francs nécessaires à l'exécution de son projet. Ces représentations des *Maîtres Chanteurs* seront dirigées par le kapelmeister Edouard Mörike, de Halle.

— *Elektra* de Richard Strauss a été représentée au théâtre tchèque de Prague avec un succès éclatant. La presse tchèque est unanime à reconnaître qu'aucune œuvre étrangère n'avait réussi jusqu'ici à provoquer un pareil enthousiasme.

— La nouvelle œuvre de Richard Strauss, *Le Chevalier aux Roses* (*Der Rosenkavalier*) sera représentée tout d'abord au théâtre de Dresde et immédiatement après, à l'Opéra de Munich.

— L'Opéra de Berlin a fermé ses portes le 1er mai, et aussitôt on y a commencé les travaux d'aménagement qui doivent prémunir le vieil édifice contre les dangers toujours croissants de l'incendie. La saison, interrompue ici, se poursuivra jusqu'au 15 juin, au nouvel Opéra Royal. Le 15 juin commencera, au Théâtre Gura, la saison théâtrale d'été, qui dure toujours deux mois.

— L'Opéra de Berlin donnera, au commencement de la saison prochaine, la première représentation en allemand de *Maja*, l'œuvre nouvelle de Leoncavallo.

— La Bibliothèque de la Cour, à Vienne, a acheté au directeur A. Schreiber, de Baden, près de Vienne, le vieux fonds de manuscrits du théâtre de Baden. Parmi les sept cents pièces de cette collection, il y a deux cents partitions, œuvres de jeunesse de Millöcker, petites opérettes d'Offenbach, etc.

— Le Musée Robert Schumann de Zwickau, a reçu en don une lettre autographe de Schumann. Elle est adressée à Moritz Horn, l'auteur du poème de la *Vie d'une rose* et est datée du 9 février 1852. R. Schumann, qui avait dirigé à Dusseldorf la première exécution de cette œuvre, envoie à l'auteur du poème le produit de la vente du livret : deux louis d'or. M. Horn, connu aussi par d'autres œuvres poétiques, était né en 1814 à Chemnitz; il mourut en 1874, à Zittau, où il était assesseur.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, rue du Persil, 3. — Téléphone 6208.

VOL. LVI. N° 20. 15 MAI 1910

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES

Directeur : Maurice KUFFERATH

SOMMAIRE

Administration : 3, rue du Persil, Bruxelles (Téléphone 6208)

PARIS
BRUXELLES

LE NUMÉRO
40 CENTIMES

Le Guide Musical

Revue internationale de la Musique et des Théâtres Lyriques

Fondé en 1855 | **Paraît le dimanche**

DIRECTEUR : **Maurice KUFFERATH**

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **H. de CURZON**
7, rue Saint-Dominique, 7

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
Avenue Montjoie, 83, Uccle-Bruxelles

Tout ce qui intéresse la rédaction du *Guide musical*, doit être envoyé à M. EUGÈNE BACHA, 83, avenue Montjoie, Uccle-Bruxelles.

Tout ce qui intéresse l'administration du *Guide musical*, doit être envoyé à M. TH. LOMBAERTS, 3, rue du Persil, Bruxelles.

Il sera rendu compte de tous les livres et de toutes les compositions dont un exemplaire sera déposé au Secrétariat de la Revue, 83, avenue Montjoie, Uccle

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré. — Maurice Kufferath. — Julien Tiersot. — J. Houston Chamberlain. — Ch. Malherbe. — Dr Istel. — H. de Curzon. — Georges Servières. — Albert Soubies. — H. Fierens-Gevaert. — Th. Lindenlaub. — Etienne Destranges. — Julien Torchet. — Raymond Bouyer. — Michel Brenet. — Henry Maubel. — Ed. Evenepoel. — Gustave Samazeuilh. — Ernest Closson. — M. Daubresse. — J. Brunet. — Calvocoressi. — F. Guérillot. — J. Guillemot. — A. Lamette. — Frank Choisy. — L. Lescrauwaet. — G. Campa. — Alton. — Montefiore. — E. Lopez-Chavarri. — Léopold Wallner. — E. Bourdon. — A. Goullet. — Ch. Martens. — J. Dupré de Courtray. — Oberdœrfer. — N. Liez. — M. Margaritesco. — Ch. Cornet. — Henri Dupré. — A. Harentz. — H. Kling. — May de Rudder. — Gustave Robert. — Marcel De Groo. — J. Daene. — J. Robert. — Dr David. — G. Knosp. — Dr Dwelshauvers. — Knud Harder. — M. Brusselmans. — Carlo Matton. — E.-R. de Béhault. — Paul Gilson. — Arthur Hubens. — Franz Hacks. — Maria Biermé.

ABONNEMENTS :

France et Belgique : 12.50 francs. — Union Postale : 14 francs. — Pays d'outre-mer : 18 francs

EN VENTE

BRUXELLES : **DECHENNE**, 14, Galerie du Roi. — **JÉROME**, Galerie de la Reine
Fernand LAUWERYNS, 38, rue Treurenberg.

PARIS : **Librairie FISCHBACHER**, 33, rue de Seine. — **M. Max ESCHIG**, 13, rue Laffitte
Maison GAVEAU, 45 et 47, rue La Boëtie.

56me ANNÉE. — Numéro 20. 15 Mai 1910.

LE GUIDE MUSICAL

SOUVENIRS D'ARTISTE

Il y a deux sortes de « souvenirs d'artiste ». Il y a ceux où l'artiste ne parle que de lui, de sa carrière et de sa gloire. Ceux-là offrent de grandes satisfactions à leur auteur et ne sont pas sans intérêt documentaire pour quelques lecteurs, à condition toutefois de ne pas oublier, qu'ici surtout, défiance est mère de sûreté. Les souvenirs de Duprez nous ont apporté un assez bon spécimen du genre. — Il y a ceux aussi où l'artiste parle surtout des autres : de ce qu'il a vu, de ce qu'il a entendu, des événements auxquels il s'est trouvé mêlé, des pays que l'occasion lui a permis de visiter.... Quand M. Paul Viardot a pris la plume (1) pour fixer quelques traits de sa vie qui hantaient sa mémoire, il s'est promis de ne pas « ennuyer le lecteur » en lui parlant de sa personnalité d'artiste, et il a tenu parole. On trouvera dans son petit livre quelques mésaventures, quelques malechances, qu'il n'a pas hésité à noter en passant, on n'y relèvera trace aucune des succès que son talent lui a valus.

Au surplus, nous savons bien, sans qu'il nous le dise, qu'il n'est pas seulement le fils de sa mère et le neveu de sa tante (genre de compliment qui lui a été souvent fait, en toute candeur), mais aussi un violoniste éminent, chef d'orchestre très sûr, interprète magistral de César Franck... Ce que nous ignorions davantage (en dépit d'un très bon « rapport officiel sur la musique en Scandinavie » dont nous avons parlé il y a quelque temps), c'est qu'il fut aussi doué pour écrire. Ces *Souvenirs* sont d'un style alerte, vivant, très français, d'une bonne humeur inaltérable, sans aucune fausse note, sans l'ombre de prétention, avec un tact qui ne se dément pas, et de l'esprit au besoin.

Puisons-y indiscrètement, au hasard des pages.

Ils ne remontent pas extrêmement haut, M. Paul Viardot n'ayant parlé que de ce dont il avait un souvenir personnel, mais enfin ses premières années, ses premières visions d'enfant entre les forêts de roseaux du « vieux petit château à tourelles entouré de fossés couverts d'herbes vertes » où il était né (le château de Courtavenel, en Seine-et-Marne), et les hôtes illustres de la maison : poètes et musiciens, peintres et philosophes..., nous reportent aux débuts de Gounod, à qui Emile Augier venait de donner *Sapho* et qui écrivait sa partition sous les yeux, pour ainsi dire, de celle qui en devait être l'interprète sublime, de celle à qui il dut comme son émancipation au théâtre. — Voici Berlioz aussi, qui travaillait à ses *Troyens*. Voici Vivier, égale-

(1) Paul Viardot. *Souvenirs d'un artiste*. Paris, librairie Fischbacher, 1 vol. in-12.

ment incomparable comme corniste et comme farceur, qui mettait la maison sens dessus dessous, tout en improvisant des mélodies charmantes...

L'hiver, on rentrait à Paris. C'est le moment d'*Orphée*, au Théâtre Lyrique. Que de fois la mère dut s'arracher de force au chevet de son enfant malade pour faire pleurer sur le sort de l'époux d'Eurydice!... Ici, une anecdote peu banale :

« Le succès de ma mère, dans Orphée, fut triomphal, chacun le sait; il troubla même quelques cervelles. Une jeune fille, qui avait assisté à plusieurs représentations, était devenue *amoureuse* du beau poète au front ceint de lauriers, aux longues boucles brunes tombant sur un péplum admirablement drapé, d'où émergeaient les plus beaux bras du monde. Les parents de la jeune personne vinrent trouver ma mère et lui demandèrent conseil. Il fut décidé qu'on présenterait l'héroïne de cette passion bizarre non pas à l'Orphée de ses rêves, mais à M^me^ Viardot. A l'heure dite, ma mère endossa une vieille robe de chambre, ne toucha pas à ses papillotes, et fit, ainsi parée, son entrée dans le salon. Le remède fut souverain, les illusions furent noyées dans une crise de larmes, et la jeune fille reprit tristement le chemin de la réalité! »

Avouons tout de même que M^me^ Viardot s'est montrée là passablement dépourvue de coquetterie!

Puis voici Bade, « sa patrie d'adoption », souvenir cher entre tous :

« La villa de mes parents était devenue un centre intellectuel et artistique tel que rarement, je crois, il en exista; aussi les réunions musicales du dimanche comptaient-elles parmi les principales attractions de la saison; bien des personnages haut placés faisaient des bassesses souvent inutiles, pour obtenir l'invitation convoitée à ces matinées.

» Je me souviens fort bien de la jolie salle de musique, construite dans le jardin, salle aux murs ornés de la belle collection de tableaux anciens qui faisait la joie et l'orgueil de mon père. Au fond s'élevait l'orgue, chef-d'œuvre du maître Cavaillé-Coll.

» Cette salle s'emplissait le dimanche d'une foule d'invités qui tous étaient *quelqu'un*. La reine Augusta arrivait, toujours exacte, quelquefois avant tout le monde, généralement accompagnée de la grande-duchesse, sa fille, et d'une « dame d'honneur » que le domestique badois annonçait : Madame Tonnerre! Le roi, quoique peu amateur de musique, faisait aussi, de temps en temps, une apparition, mais il préférait se tenir dans l'entrée, et arrêtait d'un geste toute velléité d'attention à son égard.

» Nos hôtes royaux amenaient souvent quelque personnage nouveau, sans demander d'invitation spéciale; il n'était guère possible de refuser l'entrée au vieux roi des Belges Léopold I^er^; au roi de Hollande, grand amateur de musique; au grand-duc de Saxe-Weimar, Charles-Alexandre, frère de la reine Augusta; au prince royal de Prusse, que la reine présentait à ma mère : « mon Fritz », sans compter tous les autres membres de la famille royale.

» Je fis mes débuts de violoniste en herbe à l'une de ces matinées. Tout petit, doué de cet infernal toupet spécial aux enfants, j'amusai fort un gros monsieur moustachu, aux yeux singulièrement clairs, qui serra ma main de moutard dans ses grandes pattes puissantes, celles du comte de Bismarck.

» Les artistes engagés à Bade par Bénazet ou par Dupressoir, son successeur, demandaient tous à se faire entendre devant cet auditoire peu commun; il n'y avait que l'embarras du choix, car, outre les concerts périodiques de la « Maison de Conversation », dans lesquels on entendait Servais, Vieuxtemps, Léonard, Joachim, Laub, Auer, Sarasate, alors débutant, Mario, M^me^ Grisi, Rubinstein..., il y avait aussi une importante saison théâtrale.

» Wagner faisait quelques apparitions.— Ma mère l'avait connu à Paris; il était venu, un beau matin, muni d'une recommandation de Meyerbeer. S'étant mis au piano, il fit entendre quelques mélodies de sa composition, mais il poussait de tels rugissements et s'accompagnait d'une façon

si violente qu'il était impossible de distinguer quoi que ce soit. Il arriva un jour, toujours avec l'air d'un diable sortant de sa boîte, et annonça à ma mère qu'il avait invité deux dames à venir le lendemain, chez elle, pour entendre le second acte de *Tristan*, qui n'avait naturellement pas encore été traduit en français. Ma mère seule pouvait chanter ce rôle, étant la seule cantatrice à Paris capable de chanter en allemand. Ne connaissant pas une note de la partition, elle fit pourtant le tour de force d'apprendre ce second acte, du jour au lendemain, et de le chanter avec Wagner, ce qui aggravait la situation, étant donnée la fantaisie sans limites avec laquelle l'auteur accompagnait sa musique. Les deux dames invitées étaient, l'une la comtesse Wittgenstein, la grande amie de Liszt, l'autre la comtesse Kalergy (nièce du célèbre Nesselrode), que Théophile Gautier avait surnommée, à cause de son teint de lys : la symphonie en blanc majeur.

» Ma mère, qui avait une pépinière d'élèves de tous les pays, les habituait au public en les faisant chanter entre-temps, et ce monde de jeunes filles, gaies et souvent jolies, ajoutait à ces réunions un charme de jeunesse et de fraîcheur.

» Ce fut pour ces élèves que ma mère, à l'activité infatigable, composa plusieurs opérettes sur des textes spécialement écrits par Tourgueneff.

» Il y eut d'abord *La Nuit de la Saint-Sylvestre*, puis *Le Dernier Sorcier* (qui eut les honneurs de la scène à Weimar et à Carlsruhe), puis *Trop de femmes*, enfin *L'Ogre*, qui termina la série.

» Ces représentations eurent lieu pendant longtemps dans la villa de Tourgueneff, plus commode que la nôtre. Les jardins séparaient seuls les deux maisons. Mon père fit construire plus tard un véritable théâtre, machiné, truqué, très coûteux; mais il ne servit que rarement, la guerre de 1870 ayant brutalement mis fin à notre séjour en Allemagne.

» En fait d'acteurs mâles, nous n'étions que deux, Tourgueneff et moi. On me faisait des rôles à ma taille, comme celui de Perlimpinpin, géant devenu nain, ou de Noix-de-coco, négrillon d'un pacha à trois queues... Mes rôles étaient tous chantants, car j'avais une jolie voix d'enfant. Les autres rôles étaient confiés à mes sœurs et à la susdite troupe cosmopolite de futures artistes, dont quelques-unes sont devenues de grandes cantatrices. Oh! les joyeuses répétitions! Oh! l'éclat de rire fou de toutes ces jeunes bouches, quand j'essayai pour la première fois mon air à roulades terminé par un fulgurant point d'orgue à l'italienne! Et les combinaisons sans fin, l'activité de ruche, nécessitées par la question des costumes! Et l'étude du ballet que le maître de danse du théâtre de Carlsruhe venait faire travailler, en pestant contre la lourdeur des Suissesses, la gaucherie des Suédoises, la lenteur des Allemandes, le bavardage des Françaises!... Et les émotions des premières!...

» Le roi Guillaume riait aux larmes des allusions politiques dont Tourgueneff parsemait son texte. Ma mère accompagnait au piano, surveillait tout, courait pendant les entr'actes dans les coulisses rattacher un voile, piquer une épingle. Après la représentation, un souper invariablement composé de viandes froides et de salade de pommes de terre était offert à l'appétit féroce des exécutants. Le souper avait lieu chez nous, il fallait traverser les jardins dans toute leur longueur; ces processions nocturnes, en costumes, n'étaient pas un des côtés les moins pittoresques de ces mémorables soirées! »

(*A suivre*). HENRI DE CURZON.

MÉMOIRES

DE

Carl Ditters von Dittersdorf

(Suite. — Voir le dernier numéro)

Il faut, au sujet de Nicolini, que je vous conte une aventure dont je fus le témoin. Il avait le caractère gai, tapageur, était bavard et assez arrogant et particulièrement distrait; il avait les yeux levés vers le ciel plus souvent que baissés vers le sol. A un coin de rue il heurta

un mendiant aveugle qui était couché dans la rigole. Furieux d'avoir failli choir à cause de cet homme, il lui cria de sa voix sonore de castrat : Eh! cane d'un orbo maledetto ! (Stupide chien aveugle.) Le mendiant le prenant, à cause de sa voix pour une femme, lui répliqua sur-le-champ : « Eh ! Putana di strada ! Perche strappazzi un povero orbo mendicante ! » (Eh, fille, pourquoi injuries-tu un pauvre diable de mendiant?) Nous éclatâmes de rire en entendant ce colloque ; Nicolini lui-même, égayé par l'aventure, remit deux lire au mendiant en lui disant : Tiens, vieux, voilà deux lire, pour te récompenser d'avoir si bien deviné qui j'étais. L'aveugle, après avoir palpé les pièces, joignit les mains et s'écria avec un profond accent de piété : « Dieu te le rende et te fasse la grâce de te permettre d'imiter la Madeleine, abandonnes ta vie de débauche et songes à faire pénitence ! » Inutile de vous dire si nos rires redoublèrent. Dès le lendemain, l'histoire se répandit dans tout Bologne et, de ce jour, Nicolini ne fut plus désigné autrement que sous le nom de *Santa Magdalena*.

Il y a dans les couvents italiens une coutume qui veut que tout présent offert par une communauté à quelqu'un soit porté en grand aparat chez le destinataire ; il se forme généralement un cortège composé d'un officier vêtu somptueusement et portant perruque, de deux enfants de chœur portant le présent recouvert de drap de Damas sur un grand plateau d'argent et de deux moines. Si la demeure de la personne à qui le cadeau est destiné se trouve trop voisine du couvent — voyez ici la vanité des moines ! — le cortège parcourt les rues principales de la cité, afin que le peuple puisse l'apercevoir et l'officier qui marche en tête du cortège est chargé de répéter à tous ceux qui l'interrogent, à qui le cadeau est destiné, pourquoi il est fait, etc.

Le lendemain matin, mon hôtelier vint précipitamment m'avertir qu'une délégation de *San-Paolo* désirait me parler; j'allais recevoir un présent, me disait il ; il me conseilla par la même de donner aux porteurs quelque gratification. Je fis entrer les visiteurs. L'un d'eux m'honora d'un discours qui dura plus d'un quart d'heure et répétait sur tous les tons combien le prieur avait été flatté de mon concours au concert de la veille ; il me priait d'accepter un cadeau qu'il apportait avec lui. Ce dernier consistait en plus de vingt livres de fruits confits, sucreries et bonbons ; six paires de bas de soie blanche et six de soie noire ; six mouchoirs de poche de soie milanaise et douze reliques entourées de *Fil di grano*. Je priai le messager de transmettre au prieur et à toute la communauté mes plus vifs remerciements, distribuai quelques livres aux porteurs qui se retirèrent en me saluant bien bas.

Le même jour, au moment où Gluck et moi nous nous disposions à nous rendre au café, vint me rendre visite le vénérable Padre Martino. Il me pria vivement de me faire entendre dans un prochain concert qu'on devait exécuter dans l'église de sa paroisse ; il me dit aussi qu'il entendait bien que je fusse rétribué et demanda si douze Doppien (24 ducats) me contenteraient. Je lui répondis que je ne jouerais qu'à la condition de ne pas recevoir un centime ; j'étais plus flatté de la demande effectuée par le *père de la musique* (1) que de l'offre pécuniaire la plus avantageuse. Le vieillard se confondit en remerciements et, après s'être entretenu avec moi pendant près d'une heure, regagna sa demeure accompagné d'un moine qui, vu son grand âge, le soutenait et l'aidait à marcher !

Le bruit ne tarda pas à se répandre à Bologne que j'avais été invité par Martini à jouer du violon à l'occasion de la fête *per la visto della Madonna di San Lucca ;* on savait aussi que j'avais refusé tout paiement et ne voulais jouer que pour augmenter l'éclat de la fête religieuse. Le premier jour de la fête fut consacré à la procession solennelle de l'image de la Madone, d'après l'évangéliste Luc. Je me rendis aux vêpres avec Gluck et entendit une des grandes compositions de Martini. Ah ! quel abîme entre cette musique et celle de Mazzoni ! Je n'ai jamais plus entendu de musique aussi majestueuse, noble, pompeuse et cependant essentiellement de style religieux. Les œuvres similaires de Caldara (2), quelque belles qu'elles

(1) Nom familier donné à Martini, vers la fin de ses jours, par ses admirateurs.

(1) Caldara (Antonio) né à Venise (1670-1736). Compositeur des plus fécond, écrit d'excellente musique religieuse (36 oratorios, plus de deux cents messes, motets, cantates, etc. ; 56 opéras, de la musique instrumentale, etc.).

puissent être, ne sont pas à la hauteur de celle-ci. Dans un psaume, plutôt un *magnificat*, *l'amen* était donné par une fugue à huit voix, un vrai chef-d'œuvre. On jugera aisément de l'effet puissant que cette composition devait faire sur tous si l'on apprend qu'il y avait 160 exécutants!

Le lendemain matin, j'allai, toujours accompagné par Gluck, déjeuner chez Padre Martino. Nous lui exprimâmes notre admiration au sujet de l'œuvre de sa composition exécutée la veille.

« Cette œuvre, répondit-il, ainsi que celle que vous entendrez ce soir, sont mon chant du cygne, car je sens ma force m'abandonner rapidement. » Nous exprimions le regret de ne pouvoir réentendre la superbe fugue à huit voix. « S'il n'est d'aurte souhait que celui-là, reprit le vieillard, je puis vous contenter; je placerai cette fugue sur *Amen* dans le *Credo* de l'œuvre exécutée ce soir. »

Au *Graduale*, j'exécutai mon concerto de façon superbe, me dit-on après la cerémonie. Après m'être fait entendre, je me hâtai de rejoindre Gluck dans l'église, afin d'entendre de loin la fugue. Je fus plus enthousiasmé encore que la veille; je découvrais tant de beautés nouvelles! Le soir, quand je me mis à table pour souper, l'hôtelier me remit un paquet envoyé par Padre Martino. C'étaient plusieurs livres de délicieux chocolat; sur la boîte, le vieux maître avait écrit de son écriture tremblée : *12 libre per il mio caro amico il Cavagliere Gluck, e 12 libre per il mio caro figlioccolo, il Signor Carlo Ditters.*

Le lendemain, j'étais occupé à travailler avec Gluck quand l'hôtelier vint m'avertir qu'un gaillard de mauvaise mine demandait instamment à me parler. « Je ne vous conseille pas de le recevoir seul, me dit-il, il a trop mauvaise mine; je placerai derrière la porte deux forts valets qui entreront au premier appel. » Je priai Gluck de rester auprès de moi, lui remis un pistolet de voyage et en dissimulai moi-même un second dans la poche de ma robe de chambre.

Peu après, j'entendais frapper à la porte et l'hôtelier poussa la tête en murmurant : « *e permesso?* ». Je me plaçai aussitôt avec Gluck derrière une large table. L'hôtelier entra, suivi d'un gaillard à l'air effronté et batailleur qui me demanda à brûle-pourpoint si j'étais bien le violoniste allemand qui s'était fait entendre la veille à l'église des Minorites. « Oui, répondis-je, et alors? » En prononçant ces paroles je plaçai mon pistolet sous le nez de mon visiteur ébahi. Ce dernier se mit à rire et dit : « N'ayez donc une telle peur; quoique mal vêtu, je n'en suis pas moins un honnête homme ». Mais alors, expliquez le motif de votre visite, interrompit l'hôtelier. Sans dire un mot, l'étranger tira de sa poche un billet et une petite cassette qu'il déposa sur la table. Qu'est-ce cela? interrogeai-je? Je l'ignore — fut la réponse; lisez le billet. Je m'emparai du papier et lus avec stupéfaction les mots suivants écrits en italien : « Acceptez ce cadeau en témoignage de ma reconnaissance pour la jouissance artistique que vous m'avez fait goûter hier à l'église des Minorites. Veuillez bien signer le billet ci-joint et le remettre au porteur. »

Je fis ouvrir la cassette, qui renfermait une superbe montre en or et je signai le bulletin que je remis à mon étrange visiteur. Ce dernier se refusa, malgré mes objurgations, à révéler le nom du donateur. « J'ai donné ma parole d'honneur de ne pas le trahir, dit-il; son galant uomo, e tanto basta » (je suis un honnête homme et cela suffit). Et il se retira sans mot dire.

Gluck et moi cherchâmes en vain à découvrir quel pouvait être le généreux donataire; il est fort probable que c'est un cadeau des pères minorites, pensions-nous. Aussi, grande fut ma surprise quand, peu de jours après cette aventure, invité à diner par Farinelli, je reconnus dans la personne d'un de ses domestiques l'étrange visiteur qui m'avait apporté la montre! L'ayant fait parler, je reconnus le son de sa voix et ne doutai plus. Toutes les protestations de Farinelli furent superflues et il dut bientôt convenir qu'il était l'auteur de la surprise; mais il se déroba à tous remerciements et détourna la conversation de ce sujet.

(A suivre.) PAUL MAGNETTE.

LA SEMAINE

PARIS

AU THÉATRE LYRIQUE de la Gaîté, une reprise très vibrante de l'*Attaque du Moulin*, d'Alfred Bruneau, a été donnée le samedi 7, pour profiter de la présence de M^{me} Marie Delna, toujours si émouvante dans le rôle de la vieille Marcelline. Elle était entourée cette fois d'interprètes nouveaux, dont le talent n'a pas peu contribué à l'intérêt de la représentation : M. Affre dans le rôle de Dominique, qui n'avait pas bénéficié d'une aussi solide voix depuis le créateur Vergnet, M. Boulogne dans Merlier (j'aime mieux M. Bouvet, jadis, et M. Albers, la dernière fois, mais la voix est superbe), M^{lle} Lowelly dans Françoise, M. G. Petit dans le capitaine allemand, M. Gilly dans la sentinelle. La mise en scène est toujours excellente. H. DE C.

Société musicale indépendante. — Il était assez naturel qu'un vif mouvement de curiosité entraînât la foule des amateurs de sensations inédites vers le concert d'ouverture de la Société musicale indépendante. On sait que M. Fauré en a accepté la présidence et que les vastes sympathies du directeur du Conservatoire embrassent au même titre les vieilles traditions et les hardies tentatives. Il convient donc de signaler quelques élucubrations indépendantistes : un chœur des *Faucheurs* de Liszt, réduit à quatre mains de pianistes; une *Pastorale* de M. Roger Ducasse pour l'orgue de M. Guilmant, épais développement sonore enguirlandé d'inprovisations harmoniques. Parfaitement indépendante de toute forme connue est la musique du jeune hongrois Zoltan Kodaly, découverte par l'éditeur Mathot; son interprète, le pianiste Szanto, a exécuté ce que cette excellente *Ouvreuse* appelle « une demi-douzaine de cocasseries hurluberlu » ; il ne faut pas songer à analyser ce genre d'excentricités qui font de la musique une conception bizarre et très inutile. En tous cas, cela parut amuser le public désarmé par une joie hilare. Il fut gai aussi de voir M. Ravel interpréter le *Cahier d'Esquisses* de Debussy, cahier rempli de notes et de dessins exquis, fertile jardin des racines harmoniques.

Les *Contes de la mère l'Oye* de M. Ravel, tendent à prouver que la difficulté technique du compositeur n'est qu'une légende et que les petites mains, comme on dit chez les fleuristes, sont capables d'ajuster le mieux du monde les fines broderies de son art. Les cinq petites pièces colorées furent interprétées de façon fort intelligente par M^{lles} Leleu et Darony.

A noter un septuor pour cordes instrumentales et vocales, de M. André Caplet. L'intérêt de cette manifestation consiste dans la combinaison des timbres — instruments et voix sans paroles. Il faut louer tout effort lorsqu'il est sincère et lorsqu'il se réalise en un effet agréable. M. Caplet a du talent; il peut le faire valoir en présentant ses idées sous des formules plus simples.

Le succès de la soirée fut pour la *Chanson d'Eve* de M. Gabriel Fauré, magistralement présentée par M^{me} Jeanne Raunay. Toutes les jolies sonorités de la lyre du maître, toutes les finesses de sa langue, toute la fraîcheur de son style personnel se rencontrent dans les dix mélodies nouvelles dont plusieurs furent bissées d'enthousiasme. C'est là qu'on peut juger ce qu'est l'absolue indépendance, la notion fière du beau et du goût, l'affranchissement du pédantisme, l'absence de sujétion consciente ou non aux formules imposées par la tyrannie de la mode. M. Fauré a fait ainsi à la S. M. I. un don magnifique de joyeux avènement; elle fera sagement d'en méditer l'enseignement.

Le second concert donné par la Société avait attiré mercredi dans la salle Gaveau presque autant de curieux que le premier. On escomptait de l'inédit indépendant et, chose bizarre, ce fut la musique du XVII^{e} siècle qui absorba la faveur générale. Les trois pièces pour clavecin jouées avec une préciosité charmante par M^{me} Wanda Landowska révélèrent de délicieuses et naïves inspirations : *Ground*, de Henry Curcell est une perle musicale; la *Chasse du Roy* et les *Bouffons*, du D^{r} John Bull, ont une allure et un mouvement endiablés. L'enthousiasme du public obligea l'excellente artiste à prolonger abusivement les sonorités subtiles de son épinette.

Le reste fut terne. Que dire de la sonate pour piano et violon de M. Le Boucher, sinon qu'elle est difficile, ce qui préoccupe peu l'auditeur, et d'une cohésion relative? Que dire des pièces pour orgue de M. J. Bonnet, sinon qu'elles sont bien écrites, avec un souci louable de conserver à l'instrument le caractère que lui impose sa grandiloquence? J'aime mieux signaler à la légitime curiosité de nos contemporains deux mélodies à la morphine, efféminées et fluides, de M. Manuel de Falla et du même auteur une *Séguedille* passionnée, vibrante, exotique et franche, bravement lancée par M^{me} Adiny, couronnée d'acclamations et d'un *bis* irrésistible. Les trois chansons de Mæterlinck, écrites d'une plume languide et naïve par M^{lle} Debrie, bien dites par M^{lle} Kahn, eurent la mau-

vaise fortune de venir après le clavecin; les mains lasses n'eurent plus la force de les applaudir selon leur mérite réel.

Le *Prélude* et la *Fugue* pour orgue, de Saint-Saëns (1re audition), présentés par M. Bonnet, organiste de Saint-Eustache, furent accueillis sans chaleur par une foule d'auditeurs qui depuis quelque temps déjà donnaient des signes évidents d'impatience. Il était tard et l'on attendait les deux pièces javanaises de M. Sultanat de Yoggakorta, transcrites pour flûte, violon, celesta, harpe, xylophone, gong, orgue, timbales, triangle, piano, par M. Ch. Kœchlin. Jouées par des interprètes d'occasion, dont un peintre, sous la direction de M. Inghelbrecht, ces deux petites cocasseries furent la note gaie du salon des indépendants; ces deux symphonies burlesques et de courtes dimensions amusèrent par l'inattendu des timbres, séduisants et exotiques. CH. C.

Salle Erard. — Les deux récitals donnés par Mlle Lucie Caffaret, à la salle Erard, les mardis 26 avril et 3 mai, n'ont été qu'une suite d'ovations pour cette jeune et charmante pianiste, la bien digne élève du professeur Alphonse Duvernoy. Elle est surprenante, cette mignonne artiste, presque une enfant par les années et déjà femme par la sûreté de son jeu et l'expérience de son art. Soupçonnerait-on seulement ces mains fluettes et délicates de plaquer de si vigoureux accords, au moment même où elles viennent d'effleurer les touches avec une grâce si légère et d'obtenir de si délicates sonorités? C'est ce contraste même qui fait en grande partie le charme de Mlle Lucie Caffaret et qui constitue son beau talent. A chaque récital, les qualités classiques de la musicienne se sont affirmées dans une sonate de Beethoven (l'*Appassionata* et la sonate *quasi una fantasia*) ; mais c'est surtout dans le Schumann *(Scènes de la Forêt* et *Carnaval de Vienne)*, dans le Chopin (ballade, études, *Grande Fantaisie*), dans la treizième rhapsodie de Liszt, dans un très beau Franck (*Prélude*, *Aria et final*), sans compter le très moderne et fort intéressant prélude de *Messidor*, de M. Alfred Bruneau que Mlle Caffaret a conquis son public, qui ne pouvait se lasser des bravos et des rappels.

JULES GUILLEMOT.

— Le samedi 7 mai, M. Risler interprétait, accompagné par l'orchestre de la Schola Cantorum, le concerto en *ut* mineur, op. 37, le concerto en *sol* majeur op. 58 et celui en *mi* bémol majeur op. 73 de Beethoven. Une fois de plus nous avons admiré les nobles qualités de l'éminent pianiste. Est-il nécessaire de les énumérer? Elles se confondent avec les beautés de l'œuvre exécutée. Avec son éloquence coutumière, M. Risler rendit la fougue, la grandeur des allegros alliées à l'émotion des andantes et à la grâce enjouée des rondos du maître de Bonn. C'est avec une merveilleuse virtuosité qu'il enleva les cadences de Liszt et de H. de Bülow. Virtuose, en effet, il ne l'est que pour la gloire de l'auteur et dans la plus favorable acception du mot. L'orchestre s'est bien comporté sous le bâton de M. Vincent d'Indy. Le piano et les instruments s'amalgamèrent dans un ensemble parfaitement homogène. Le succès de M. Risler, auquel il convient d'associer M. Vincent d'Indy, fut grand; à maintes reprises il fut rappelé et acclamé. H. D.

Salle Pleyel. — La quatrième séance de la Société des Compositeurs de musique, qui a eu lieu le 28 avril, comprenait une sonate de M. D. Ch. Planchet pour piano et violon (G. de Lausnay et M. Chailley), des mélodies de M. Marc Delmas (Mlles Ciampi et Dauly), un quatuor pour cordes de M. Lucien Capet (l'auteur avec MM. Hewitt et Casadesus), une scène lyrique, *Sommeil d'Endymion* de M. Marcel Bertrand (Mlles Fromont et Dauly, avec chœur de jeunes filles), enfin un trio pour cordes de M. L. Thirion (MM. Dumesnil, Wuillaume et Feuillard). Cette dernière œuvre, qui a été couronnée au concours de la Société, en 1909, a été très remarquée. Au reste, la séance a paru spécialement intéressante et variée.

Salle Gaveau. — M. Chevillard n'accorde pas le concours de son orchestre aux médiocrités. Nous avions donc confiance en allant l'autre soir entendre Mlle Hélène Morhange, dans le concerto en *mi* bémol de Mozart et dans celui de Lalo, et nous ne fûmes pas déçu. La jeune violoniste possède — à défaut de puissance — un jeu délicat et un bon style. Elle joue juste et phrase bien. Ce sont des mérites fort appréciables. Mlle Morhange a été excellente dans l'adagio de Mozart et dans le final, si amusant de rythme, si coloré, de Lalo. On l'a applaudie dans une suite de Francœur qui a gardé toute sa jeunesse et qu'elle a jouée avec goût, très simplement.

M. Plamondon a chanté un air de la *Création* de Haydn et, Mlle Dereims étant souffrante, le *Mariage des Roses* de Franck et *Paysage* de R. Hahn, qu'on lui a fait répéter. F. G.

— Après avoir donné la messe en *ré* de Beethoven, la Schola a clôturé ses concerts mensuels, le 6 mai, par la messe en *si* mineur de J.-S. Bach, diminué toutefois du *Gloria* et de l'*Agnus Dei*.

Exécution très honorable si l'on songe à la complexité de la partie chorale. M. d'Indy est seul capable d'y arriver avec des éléments qui ne sont pas strictement professionnels. Avec cette persévérante volonté, nous aurons l'an prochain la perfection ou à peu près.

L'orchestre a encore des progrès à faire, surtout le groupe des bois, lequel a, dans l'idée de Bach, autant d'importance sonore que les cordes. Les solistes ont un peu manqué d'autorité, sauf M. Bourgeois, dont l'éloge n'est plus à faire. F. G.

— Le marquis de Polignac désireux de faire connaître les œuvres de Joseph Jongen, réunissait le 7 mai dans la salle Gaveau un nombreux public d'invités. Nos lecteurs n'ignorent pas la musique de J. Jongen et plusieurs fois le *Guide* a eu l'occasion de louer la franchise, le mouvement et la science du jeune musicien belge. Au programme : le quatuor pour piano et archets, le trio pour piano, violon et alto (op. 30). On sent dans ces œuvres l'influence de Fauré; toutefois l'écriture est personnelle, l'inspiration très libre et l'idée vive. Trois mélodies d'une poésie voilée et charmante furent chantées par M. Imbart de la Tour, d'un goût classique et sûr.

MM. Léon Jongen, Jean Lensen, Englebert et Pitsch ont prêté à l'interprétation de ces œuvres le concours de leur talent. Ch. C.

Salle des Agriculteurs. — Un concert avec orchestre a été donné le 30 avril par le violoniste Paul Schoofs : programme sévère, pour amateurs raffinés; trois concertos le partageaient équitablement, celui de Bach pour deux violons (l'artiste était assisté d' « un de ses élèves »), celui de Mozart en *mi* bémol majeur, et celui de Saint-Saëns en *si* mineur. Le jeu très serré, d'un style très classique, de M. Schoofs, fut fort apprécié, et l'orchestre Hasselmans (dirigé par M. Ruhlmann) l'assista avec beaucoup de chaleur.

Au Lyceum. — L'heure hebdomadaire de musique est toujours intéressante. Elle fut d'exceptionnelle qualité le 6 mai, par deux œuvres de M. Louis Delune, pour violoncelle et piano, son poème et sa deuxième sonate. Il les joua avec Mme Delune qui est, nous en sommes plus convaincu à chaque nouvelle audition, la violoncelliste la plus exquise par le charme et la qualité du son que Paris possède actuellement. La sonate puissante, dramatique, largement développée, est une œuvre très personnelle. Elle fut jouée récemment à la salle Gaveau et plusieurs fois en Belgique. Nous l'entendrons sûrement l'hiver prochain dans un des grands concerts symphoniques.

Mlle Delhez chanta, avec son style parfait et son profond sentiment des œuvres qu'elle chante, cinq mélodies de M. Bouwens van der Boyen qui sont originales mais n'ont pas l'atonie et le flou de tant de *Lieder* modernes. F. G.

— Le mercredi 27 avril, à la salle Berlioz, Mlle E. Gaïda exécuta avec M. D. Alexanian la sonate op. 69 et la sonate op. 102, nº 2 pour piano et violoncelle de Beethoven. Les deux partenaires montrèrent, dans leur interprétation, des qualités précieuses : charme du son et pureté du style. Au programme encore *Sonatine* de Jean Huré pour piano et violon, œuvre menue mais gracieuse, délicieusement jouée par Mlle Gaïda et l'éminent violoniste G. Enesco dont le talent est si personnel et si enveloppant. L'*Andantino* fut bissé. Le concert se termina par la *Suite sur des chants bretons* du même auteur. Les sentiments divers que renferme cette œuvre distinguée furent traduits par Mlle Gaïda, M. Alexanian et M. Enesco de façon à mériter les unanimes suffrages de l'auditoire. J. P.

— Une matinée du Concert Rouge (jeudi 28 avril), consacrée à l'audition des œuvres de M. Reuchsel, qui fut élève de M. G. Fauré, au Conservatoire de Paris, après avoir remporté, à celui de Bruxelles, les premiers prix d'orgue, d'harmonie, d'accompagnement au piano et de contrepoint, a permis d'apprécier en cet artiste un compositeur d'une réelle valeur. Dans un trio en *si* bémol majeur, le musicien, disons-le, semble chercher sa voie; mais la sonate qui le suivit (piano et violoncelle), atteste déjà l'inspiration et le développement des idées; et le quatuor, qui a terminé la séance, morceau pour piano, violon, alto et violoncelle, est une œuvre absolument remarquable et qui donne les plus belles espérances; car le musicien n'a que trente-cinq ans et n'a pas dit son dernier mot. J. Guillemot.

— A signaler au Concert Rouge du lundi 9 mai le succès très franc de Mme Marie Capoy, qui mit sa voix chaude et son talent si vibrant au service de Lulli, Martini et Schumann. Il n'est guère possible d'interpréter *La Vie et l'amour d'une femme* avec plus d'art et d'émotion. Notons également la belle exécution de la sonate pour piano et violoncelle de Boellmann, par MM. Jaudoin et Benedetti.

— M. Charles Sautelet n'est pas seulement un chanteur agréable, à la diction fine et précise, il se montre dilettante avisé dans la composition de ses programmes, recherche des œuvres intéressantes

et peu connues et ne chante que ce qui est en rapport avec son talent délicat. C'est ainsi que l'autre soir, dans le cadre bien choisi du Théâtre Fémina, il chanta de jolies chansons françaises des XVII^e et XVIII^e siècles, cinq pièces de Clément Marot, mises en musique très intelligemment par M. G. Enesco et toute une série de *Lieder* de Schumann qu'on entend moins fréquemment. On lui redemanda le charmant duo *Les Hirondelles* de Schumann, où M^lle Madeleine Bonnard fut sa partenaire. Salle très élégante et bien remplie.

M^lle Bonnard eut un réel succès dans deux *Lieder* de Rimsky et de Debussy. M. Motte Lacroix joua du Scarlatti et des œuvres russes avec son beau talent de pianiste, toujours chaleureusement applaudi. F. G.

— M. L. Diémer a repris les soirées musicales qu'il offre chaque année à ses amis et confrères. La première, celle du 4 mai, a fait entendre un trio de Beethoven, une sonate pour piano et violoncelle d'Ariosti (1660), une sonate pour piano et violon de Hændel, et quelques airs ou mélodies de Franck, Duparc, Diémer, Massenet, Brahms..., chantés par M^me Kinen et M. Devriès. M. Diémer a tenu lui-même le piano tout le temps ; dans la musique d'ensemble, il était entouré de MM. Hayot et Joseph Salmon. Ce fut une véritable fête d'art, dont on ne saurait trop remercier l'éminent pianiste. H. DE C.

— Exquise soirée que le concert vocal moderne donné mardi 3 mai, par M^me Bathori-Engel dans la petite salle de l'Université des Arts. La haute intelligence musicale et pianistique de la charmante cantatrice qui s'accompagne elle-même avec un rare talent, s'adapte à merveille à l'admirable sûreté, au charme sans pareil de sa voix. C'est sans l'ombre de lassitude qu'elle nous fit goûter toute la saveur des *Lieder* tour à tour mélancoliques et ensoleillés de Ch. Bordes, et de ceux plus émouvants encore d'Ern. Chausson. L'enthousiasme qui allait grandissant avec les mélodies exubérantes d'humour et de rythme de Chabrier (dont les rutilantes *Cigales*), atteignit son comble avec la *Bonne chanson* de Fauré. On eût voulu prolonger chacune de ces capiteuses sensations auditives et bisser, comme le délicieux *J'ai presque peur*, tous les numéros. — Très applaudi également, le violoncelliste Georges Pitsch s'était fait entendre dans un poème de J. Jongen et un adagio de Guy Ropartz, pièces d'un chromatisme très poussé, et que sa belle sonorité rendait aussi expressives que possible. E. B.

— Petit erratum à notre compte rendu de l'exécution de la *Salomé* de Richard Strauss à l'Opéra. Nous avons cru à tort que le texte d'Oscar Wilde avait été respecté dans toute la mesure du possible, comme le comporte la partition publiée, et comme il a été chanté à la Monnaie de Bruxelles. Mais c'est que nous avions mal entendu. Presque partout il a subi des retouches ; on s'est même mis à deux pour cette opération (qui fait croire à un tas de gens que le texte français est une *traduction*). Sans doute le langage d'Oscar Wilde est souvent d'une ingénuité bizarre, mais combien savoureuse aussi ; et qu'il était donc inutile d'y toucher... Surtout pour ce qu'on en entend à l'Opéra !

Remarque de mise en scène en passant, — bien des gens la font, maintenant qu'ils suivent de plus près l'œuvre. — Quand le bourreau descend dans la citerne, ne pourrait-on lui passer le plat d'argent sur lequel il mettra la tête ? Il est pourtant invraisemblable que Iokanaan ait *déjà* un plat d'argent dans sa prison !

— M^lle Adeline Bailet remplace M^lle Dehelly dans le trio constitué d'autre part par M^lles Juliette Laval et Adèle Clément. Les trois artistes donneront dans cette union artistique nouvelle une séance à la salle Pleyel, le 2 juin.

OPÉRA. — Salomé ; La Fête chez Thérèse ; Roméo et Juliette ; La Walkyrie.

OPÉRA-COMIQUE. — Ariane et Barbe bleue ;

Manon; Le Mariage de Télémaque; Le Roi d'Ys; Le Cœur du moulin; La Tosca.

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté). — Quo Vadis?; L'Attaque du moulin; Salomé; Le Barbier de Séville.

TRIANON-LYRIQUE. — Gillette de Narbonne; Galatée; La Fille du régiment; La Timbale d'argent; La Fille de Mme Angot; Les Diamants de la couronne.

SALLE ERARD

Concerts du mois de Mai 1910

17 Mlle Morsztyn, piano.
18 Société musicale indépendante, œuvres modernes.
19 M. Thalberg, piano.
20 MM. Dorival et Hartmann, piano et violon.
22 Mme Long de Marliave, matinée d'élèves.
23 MM. Gares, Nanny et Bleuzet, piano, contrebasse et hautbois.
24 Société des professeurs du Conservatoire.
25 Soeiété musicale indépendante, œuvres modernes.
26 M. E. Bourgeois, chant.
27 M. l'abbé Desjardins.
28 M. Dimitri, auditon d'élèves.
29 M. Bex, matinée d'élèves.
30 M. Thalberg, piano.
31 Mme Fleury-Monchablon, piano et flûte.

Concerts du mois de Juin

1 M. Braud, piano.
2 MM. Dorival et Hartmann, piano et violon.
3 Mlle Solacoglu, piano.
4 Mlle Jullien, piano.
5 Mlle Renié, matinée d'élèves.
6 Mme de Marliave, piano.
7 M. Danvers, piano.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — La première des cinq représentations du théâtre princier de Monaco a été véritablement triomphale. On jouait le *Mefistofele* de Boïto, chanté en italien. Le succès est allé avant tout à M. Chaliapine : on a pu constater tout de suite combien la grande réputation du célèbre chanteur russe était justifiée. Rarement l'on vit talent de composition aussi complet, aussi personnel, joint à des dons de chanteur aussi remarquables. Le geste, la physionomie, la voix combinent leurs effets, toujours harmonieusement mesurés, pour atteiudre le maximum d'intensité d'expression. Le rôle de Mefistofele réalisé par un pareil artiste devient une des figures les plus impressionnantes du théâtre lyrique moderne, et l'œuvre de Boïto elle-même s'en trouve singulièrement grandie.

Mais la représentation de mardi nous mit encore en présence d'autre artistes remarquables. Le ténor Smirnoff, russe également, possède une voix délicieuse, dont il se sert en artiste accompli; il a tout le charme d'un chanteur italien, mais en évitant ces recherches de l'effet assez fréquentes chez les artistes de cette école; son exécution de l'air de Faust au dernier acte, colorée de nuances subtiles, avec des demi-teintes exquises, fut un ravissement. On devine les jouissances que procurera *Le Barbier de Séville* avec une interprétation comptant, à côté de cet artiste, Mlle Frieda Hempel et M. Chaliapine.

Quant à Mme Edith Delys, l'interprète du double rôle de Marguerite et d'Hélène, elle a véritablement séduit le public par une voix au plus haut point captivante, qui atteint dans le registre supérieur une puissance que n'annonce aucunement l'apparence fluette de la gracieuse artiste. Dans le tableau du cachot, Mme Delys a montré de belles qualités dramatiques, s'affirmant à la fois par sa mimique expressive et par l'accentuation très prenante de son exécution vocale.

Interprétée par ces excellents artistes et par Mme Deschamps-Jehin, créatrice du rôle de Marthe à Bruxelles, la scène du jardin fut une chose vraiment savoureuse. Mme Delys notamment y montra une grâce mutine d'une ingénuité et d'un charme délicieux.

L'orchestre a fourni une exécution très colorée et très vivante de la partition de Boïto sous la direction de M. Léon Jehin, qui fut l'objet, à son arrivée au pupitre, d'une chaleureuse et vibrante ovation. Les chœurs, groupant le personnel des théâtres de la Monnaie et de Monaco, furent superbes de sonorité; jamais, pensons-nous, le prologue n'aura été réalisé avec une pareille puissance vocale.

Quant à la mise en scène, très différente de celle d'ici, elle offrait un grand intérêt par ses projections lumineuses si habilement combinées, par la recherche ingénieuse de l'impression d'horreur tragique dans la scène du Sabbat. Des réserves seraient à faire toutefois quant au caractère artistique de la décoration. J. Br.

A huitaine, le compte-rendu de la première de *Don Quichotte* et du *Vieil Aigle*.

Concerts Durant. — C'est sans doute une excellente idée de M. Durant que ces concerts populaires, vraiment populaires; le public n'a malheureusement pas partagé l'idée du distingué chef d'orchestre, car la salle de la Grande Harmonie était quasi vide mardi dernier. La séance n'en a pas été moins intéressante. L'orchestre a interprété le concerto en *ré* de Hændel pour orchestre à cordes. Exécution soignée et correcte. Il en a été de même pour le menuet de Mozart si coquette-

ment écrit. Le prélude de *Lohengrin* de Wagner et le *Camp de Wallenstein* (première partie de la trilogie) ont été réentendus avec satisfaction, M. Durant ayant pris le soin d'exécuter ces pièces avec émotion et enthousiasme. Mlle Hélène Dinsart, dont on se rappelle le succès de ces jours derniers à la salle Patria, professe pour Liszt une admiration sans borne. Elle lui avait déjà consacré un récital. Elle a, cette fois, exécuté le beau concerto en *mi* bémol; inspiration éblouissante du plus éblouissant du pianiste. Mlle Dinsart a récolté, grâce à une interprétation parfaite de cette pièce compliquée, un grand et légitime succès. Elle s'est également fait applaudir dans deux œuvres de Chopin, un nocturne et le scherzo en *si* bémol. Mais cette musique très expressive semble cependant lui convenir beaucoup moins. Elle lui a cependant permis de faire valoir un jeu perlé, délicat et très sûr.

A. Hubens.

— De tous les récitals de violon auxquels nous eûmes l'occasion d'assister cet hiver, le plus intéressant fut sans contredit celui de M. Andrès Gaos, donné à la salle Patria, mardi dernier. Dès les premiers morceaux, le grand talent de M. Gaos s'imposa à l'admiration de ses auditeurs. Technique superbe, claire, précise, réunissant sans faiblir les traits les plus difficiles, les successions de notes harmoniques les plus périlleuses. Avec cela un son ample, dont la pureté et la douceur ne se démentent jamais, même dans les notes hautes de la corde de *sol*.

Ces rares qualités nous valurent une fort belle interprétation de la *Symphonie espagnole* de Lalo, très vivante, tour à tour élégamment rythmée et nuancée avec délicatesse. Après cela, une série de petits morceaux tels que la *Danse des Elfes* de Popper-Hallir, et *Le Chant du Rossignol* de Sarasate portèrent l'enthousiasme des auditeurs à son comble. Nous n'insisterons pas sur la valeur musicale de ces pièces, mais il convient de rendre hommage à la maîtrise suprême que déploya M. Gaos dans leur exécution.

Le *Chant du Rossignol*, surtout, un vrai musée de curiosités violonistiques, fut rendu avec une perfection rarement entendue.

Mme Gaos-Montenegro, qui dispose d'une voix fort étendue, mais trop peu travaillée, sut faire applaudir trois mélodies de M. A. Gaos, que celui-ci accompagna lui-même.

Franz Hacks.

THÉATRE DE LA MONNAIE : Aujourd'hui dimanche, en matinée, *Madame Butterfly;* le soir, clôture de la saison théâtrale ordinaire; lundi, *Werther*, avec le concours de M. Léon David; mardi, quatrième représentation donnée par l'Opéra Princier de Monaco, *Don Quichotte* (en français); mercredi, relâche, pour répétition d'*Elektra;* jeudi, cinquième et dernière représentation donnée par l'Opéra Princier de Monaco, *La Traviata* (en italien), premier acte, *Le Vieil Aigle* (en français), *Il Barbiere di Seviglia* (en italien) deuxième acte; vendredi, relâche, pour répétition d'*Elektra;* samedi, *Faust;* dimanche, en matinée, *Carmen*, avec le concours de Mme Claire Friché et M. Léon David.

Les 15 et 16 mai (Pentecôte). — A 8 ½ heures, salle de la Grande Harmonie, deux grands concerts symphoniques donnés par les concerts Durant, avec le concours pour le dimanche de Mlle Armande Angus, cantatrice et de M. Frigola, violoniste; et pour le lundi de MM. Den Haerynck, baryton et Franz Doehard, violoniste.

Entrée générale : 1 franc; réservées, 2 francs.

— Institut des Hautes Etudes musicales et dramatiques d'Ixelles (35, rue Souveraine). — M. Ch. Van den Borren reprendra son cours d'Histoire de la musique le mercredi 18 mai, à 5 heures et mercredis suivants. Le cours est public. Sujet : « Les Origines de la Musique polyphonique.

Dimanche 4 septembre. — La réputée chorale « La Royale Réunion Lyrique » de Saint-Gilles-Bruxelles, pour fêter son 40e anniversaire d'existence, organise sous les auspices de l'administration communale et du comité officiel des fêtes, un concours international de chant d'ensemble — chorales pour hommes — qui comprendra quatre divisions : (1re, 2e, 3e divisions et une division spéciale pour sociétés n'ayant jamais concouru).

CORRESPONDANCES

GENÈVE. — M. Frank Choisy, violoniste, a exposé cet hiver, dans une intéressante série de conférences-concerts, l'histoire de la sonate pour violon et piano depuis son origine. Après avoir parlé de la première forme de la sonate, où le sentiment humain n'apparaît pas encore, le conférencier la montra s'humanisant avec Bach et Beethoven, et se faisant, grâce à eux, plus vivante, plus réaliste. La sonate fut mise en honneur au XVIIe siècle par le Français Senaillé, les Italiens Porpora, Tartini *(Le Trille du Diable)*, l'Anglais Purcell et l'Allemand Hændel (sonate à deux violons en *sol* mineur). Elle le fut en Allemagne par Bach, Beethoven (*Sonate à Kreutzer*) et Brahms (sonate en *sol* majeur); dans les pays scandinaves par Sjögren, Grieg et Sinding; en Russie par Gœdicke et Winkler; en France par Fauré; en Suisse par Hans Huber; en Belgique par Lekeu et

C. Franck, enfin, de nos jours, par V. d'Indy, F. Henriquès et R. Strauss.

M. Frank Choisy s'était assuré, pour ces belles séances, le concours d'une excellente pianiste suisse, Mlle J. Perrottet. G. DE LA H.

LE HAVRE. — Je ne saurais passer sous silence l'intelligente initiative d'un jeune amateur de notre ville qui eut la très louable pensée de demander à Mme Bathori une audition de mélodies françaises modernes. Les musiciens de notre temps étaient présentés par deux ancêtres étrangers dont quelques-uns d'entre eux se réclament : Mozart et Moussorgski. Du premier, nous entendîmes un air des *Noces de Figaro;* du second, cette calme et belle mélodie *Mon Etoile* qui rappelle les beaux Schumann, et l'extraordinaire « Chanson de la Puce » de *Faust*, qui atteint, par le commentaire de Moussorgski, à un tragique intense. Un pieux hommage fut rendu à Charles Bordes avec deux fines mélodies : *La Paix est dans le bois* et *Petites fées*. D'Albert Roussel nous eûmes la délicieuse *Invocation*, puis, en intermède, les nos 1 et 3 des *Rustiques* que Mme Bathori interpréta au piano avec la même simplicité et la même perfection qu'elle apporte à chanter. Puis, elle nous révéla le charme de deux des parfaites mélodies qu'écrivit Raymond Bonheur sur des poèmes de Jammes : *La Maison serait pleine de roses* et *La Vallée d'Alméria*. Ce fut ensuite Debussy, avec *L'ombre des arbres, Il pleure dans mon cœur, Le Faune, La Flûte de Pan* et l'admirable *Colloque sentimental*. Séverac et Ravel le suivaient : l'un avec son joli *Temps de neige*, l'autre avec son *Grillon* comique et son amoureuse *Flûte enchantée*. Puis le bon Chabrier fermait le cortège, avec sa *Bourrée fantasque*, interprétée avec une verve et un entrain dignes de lui par cette magicienne qu'est Jane Bathori, qui fut, ce jour-là, plus extraordinaire que jamais.

MADELEINE LUCE.

LIÉGE. — Le premier des deux concerts formant le festival wallon qu'organise M. Jules Debefve, a obtenu un plein succès lundi passé. Il débutait par des danses villageoises de Grétry qui furent la page la plus rythmique de toute la soirée; car le rythme n'est pas une caractéristique du wallon, qui paraît dans ses compositions et d'après l'impression d'ensemble laissée par cette soirée, donner le pas au chant, à la sonorité. Jean Noël Hamal était représenté par un air du *Ligeois égagi*, que chanta fort bien Mme Fassin-Vercauteren. Puis viennent les modernes. César Franck, dans une page symphonique extraite de *Rédemption* et dans les *Cloches du soir*, trouve à peine la place qui lui revient, tandis que Vieuxtemps est favorisé : M. Edouard Lambert, l'excellent violoniste, nous a fait entendre le concerto en *ré* mineur et la *Rêverie*, en une version très distinguée, très épurée. La paraphrase symphonique *Macbeth*, de M. Sylvain Dupuis, d'une belle euphonie, est vivement applaudie. Le *Nocturne* pour trombone et orchestre de M. J.-Th. Radoux vaut un succès à son interprète, M. Moureau.

La séance se terminait par l'une des caractéristiques de la musique liégeoise : l'audition de chœurs d'hommes *a capella*. Elle était confiée aux Disciples de Grétry, qui, sous la direction de M. Jules Herman, ont interprété de façon remarquable *Le Rossignol* de Grétry et *Germinal* de Riga.

Le second concert du Festival wallon a eu lieu le lundi d'après; je n'ai pu y assister et j'eus grand regret de ne point applaudir la charmante cantatrice Mlle Marguerite Rollet, Mlle Cholet, violoniste et M. Albert Dechesne, violoncelliste; de ne point entendre non plus deux pièces données en première audition : *Yom Kippour*, chant religieux (à la *Kol Nidrei* sans doute) pour violoncelle et orchestre, de M. Carl Smulders, et la *Fantaisie rhapsodique* pour violon de M. Albert Dupuis.

Au Salon de mai de l'Œuvre des artistes, deux séances.

La première consacrée à Haydn et à Schumann — double centenaire de ces deux maîtres dont les vies se continuent et dont les œuvres sont séparées par un prodigieux développement de l'art — a fait entendre, par le groupe Charlier, très en verve, le quatuor en *sol* mineur op. 74 no 3, de Haydn, rarement joué, puis les variations en *si* bémol pour deux pianos (Mlles Janiszewska et Jeanne Maison), deux violoncelles et cor, de Schumann. La réunion de ces instruments donne à l'œuvre — mieux connue par sa réduction à deux pianos seulement — un coloris des plus vifs et un intérêt tout particulier. Mme Frieda Lautmann a remporté un beau succès dans les *Schottische Lieder* de Haydn et diverses pièces de Schumann, dites à merveille et avec un profond sentiment d'art.

La seconde séance se composait d'œuvres de M. Georges Sporck, le compositeur français très indépendant des divers cénacles, qui se crée un nom estimé. A deux pianos, avec M. Léon Henry, il a fait entendre ses pittoresques *Paysages normands* et son *Orientale*. M. Vrancken a interprété avec bonheur son *Lied* pour violoncelle et Mme Durand Texte, la protagoniste des jeunes Français, a chanté deux cycles de mélodies très remarqués : *Sur la route ardente* et *Minésis*. Grand succès pour les interprètes comme pour l'auteur. Dr DWELSHAUVERS.

LOUVAIN. — L'événement musical de cette fin de saison a été la double représentation du *Mort*, le mimodrame de Léon Du Bois, déjà plusieurs fois applaudi à Louvain, et l'audition de l'Emulation de Verviers. Le *Mort* a été redonné le 30 avril aux fêtes de la Société estudiantine Lovania, grâce à la munificence de son président le comte de T'Serclaes : ce fut un succès considérable et bien mérité pour l'auteur qui dirigeait, et pour les interprètes (MM. Bicquet et Savoné dans les deux rôles principaux). L'œuvre apparaît, à chaque audition nouvelle, vraiment forte et originale, haute en couleur et savoureuse, surtout au second acte où une note d'humour particulier vient tempérer l'impression d'horreur macabre éveillée par les deux autres. M. Du Bois a eu l'idée singulière de faire rejouer encore le *Mort* à son concert du 5 mai, précédé des chœurs chantés par l'Emulation, et en supprimant la partie symphonique du programme annoncé. La célèbre société verviétoise, dirigée avec talent par M. Gaillard, a reçu l'accueil le plus chaleureux ; elle a chanté de façon tout à fait remarquable *les Extatiques* de Léon Du Bois (un « chœur imposé » semé de casse-cous), la jolie *Sérénade d'hiver* de Saint-Saëns et le très beau *Super flumina Babylonis*, avec orchestre, de Gevaert, d'un sentiment sincère et profond, qui, dès le prélude instrumental, impressionne l'auditeur, mais qui paraît faiblir dans la seconde partie du morceau.

Un nouveau groupe choral mixte s'est formé sous la direction de M. Fr. Adams : l'*A capella louvaniste*. Il a donné récemment une très intéressante séance dans laquelle il a fait entendre plusieurs de ces vieilles chansons flamandes harmonisées si joliment par M. Van Duyse, l'*Angélus* de Le Maistre, l'*Eté* de Soubre, et, en première exécution, un extrait du nouvel oratorio *Maria* de Joseph Ryelandt, page d'une délicieuse saveur archaïque.

Ch. M.

ROUEN. — Le vaillant directeur de l'Accord Parfait, M. Albert Dupré, comme pour se reposer de sa récente exécution de la *Passion selon saint Mathieu* de Bach, vient de nous donner une interprétation des plus soignées des *Saisons* de Haydn et de la *Damoiselle Elue* de M. Debussy. Discipline et fraîcheur des voix chez les membres de la société chorale, ardeur entraînante et intelligence des textes chez le chef contribuèrent à revêtir ces deux œuvres si différentes de leur véritable caractère. Notre concitoyen, M. Marcel Dupré, qui les avait accompagnées de mémoire au piano, a joué en grand artiste la jolie *Suite Bourguignonne* de L. Vierne, *Prélude, Choral et Fugue* de Franck, *Almeria* d'Albeniz, *Islamey* de Balakirew et le concerto en *fa* mineur de Bach, soutenu par l'orchestre sous la direction de M. A. Dupré. Le public a confondu dans ses acclamations le père et le fils, ouvriers de la même œuvre. G. V.

NOUVELLES

— Au cours d'une conférence que vient de faire la princesse de Metternich à Vienne, au profit d'une œuvre charitable, elle a raconté, entre autres souvenirs de son passage à Paris, comment elle parvint à faire jouer le *Tannhäuser* à l'Opéra. Ce fut au cours d'une réception au palais des Tuileries que se passa l'événement :

« ... L'empereur Napoléon s'était avancé vers moi et me fit l'honneur d'une conversation de quelque durée. On vint à parler des représentations de l'Opéra et je ne pus m'empêcher de déclarer franchement à l'Empereur qu'il était infiniment regrettable que le répertoire fût aussi peu varié et que l'on ne sortît point de *Guillaume Tell*, des *Huguenots* ou de *la Favorite*. « Pourquoi, dis-je, n'est-il pas possible de jouer ici des œuvres nouvelles que l'on donne avec succès sur toutes les scènes lyriques de l'Autriche et de l'Allemagne? » Et après avoir fait cette sortie, je me dis à moi-même : « C'est maintenant ou jamais le moment de parler de Wagner et du *Tannhäuser*. » Et — aussitôt pensé, aussitôt fait — j'ajoutais immédiatement : « J'aurais à ce sujet une grande prière à adresser, un désir à exprimer à Votre Majesté — Une prière à propos de l'Opéra? fit l'Empereur étonné, en souriant. — A propos d'un opéra dont la représentation ici serait la joie de ma vie. — Et de qui est donc ce merveilleux opéra? — De Richard Wagner, Sire, de l'un des plus grands compositeurs contemporains. L'opéra s'appelle le *Tannhäuser*, on le joue à Vienne, et bien qu'il n'y soulève pas l'admiration de tout le monde, il y passe auprès des connaisseurs pour un chef-d'œuvre. — Le *Tannhäuser*... Richard Wagner, dit l'Empereur, en passant la main sur sa moustache, dans un geste qui lui était familier, je n'ai encore jamais entendu parler ni de cet opéra ni de son auteur. Et vous prétendez que l'œuvre est vraiment bonne? » Sur ma réponse affirmative, l'Empereur se tourna vers le grand chambellan comte de Bacciochi, qui se tenait non loin de nous et qui avait la haute surveillance sur les théâtres impériaux, et lui dit avec sa simplicité accoutumée : « Vous entendez, Bacciochi? Mme la

princesse de Metternich s'intéresse à un opéra qui s'appelle le *Tannhäuser* et qui est d'un certain Richard Wagner; elle voudrait le voir représenter ici. Faites-le jouer. » C'est ainsi que le *Tannhäuser* naquit pour Paris. On ne saurait rêver moins de formalités ».

— Le directeur de l'Opéra populaire, à Vienne, M. Raimer Simons, a annoncé qu'il renoncerait, l'année prochaine, à donner des représentations d'opéra et qu'il remplacerait le répertoire musical par le drame et la comédie classiques. Non pas, dit-il, que le public viennois ne suive avec intérêt les spectacles lyriques, mais les exigences des musiciens, des chœurs et des chanteurs sont devenues si exorbitantes qu'il est aujourd'hui impossible de continuer l'entreprise. Il n'est pas certain toutefois que le directeur de l'Opéra populaire réalise ses intentions. Déjà les compositeurs viennois, MM. Lemlitsky, Weinberger, Rochlizer et quelques autres personnes ont discuté les mesures à prendre pour assurer l'avenir de l'Opéra populaire et pour fournir à M. Raimer Simons les fonds qui lui sont nécessaires.

— Les fêtes organisées par la ville de Zwickau pour célébrer le centième anniversaire de la naissance de Schumann, auront lieu les 11 et 12 du mois prochain. On exécutera, notamment, dans divers concerts, *Le Paradis et la Péri*, la symphonie en *ré* mineur, le concerto pour piano, le quatuor en *la* majeur, le quatuor avec piano et le concerto pour violoncelle.

— Ce mois-ci, le théâtre Tchèque de Prague donnera une série de représentations des œuvres de Smetana, avec le concours des meilleurs artistes nationaux. Le produit de ces représentations sera remis au comité qui s'est chargé d'élever, à Prague, un monument à la gloire de l'artiste.

— Selon le vœu que M. Adolphe Julien a été le premier à formuler dans le beau volume qu'il consacrait récemment à son éminent prédecesseur au *Journal des Débats*, Mme Rey-Reyer, fille de l'illustre auteur de *Sigurd* et de *Salammbô*, vient de faire don au musée de l'Opéra du costume et de l'épée d'académicien de son père. Ces objets avaient appartenu d'abord à Berlioz, qui les avait légués à Reyer et l'on comprend tout le prix qui s'attache à ces reliques doublement glorieuses.

— Un amateur de musique, M. Paul Köller, a légué en mourant, aux caisses de retraite de l'Opéra de la cour et du Burgtheater de Vienne.... sa pharmacie. L'existence de celle-ci remonte à plus de deux siècles. Elle a été établie en 1640! Désormais elle sera gérée par des représentants des deux théâtres qui s'en partageront les revenus.

— A une vente d'autographes qui a eu lieu chez Puttick et Simpson, à Londres, M. Quaritch a acquis entres autres quelques lettres de Mendelssohn qui contiennent des détails sur la composition de son oratorio *Elie*, ainsi que les parties d'orchestre, des chœurs et des solistes, employées lors de la première exécution d'*Elie* au festival de Birmingham en 1846.

— A Munich, le comité administratif de la fondation Johann Sedmayer, qui s'employe à l'embellissement de la ville, a octroyé un subside de 6,250 marcs au monument qui doit être érigé à la gloire de Richard Wagner, devant le théâtre du Prince-Régent.

— L'Académie Philharmonique de Bologne qui avait mis au concours, entre musiciens de tous les pays, la composition d'un quatuor pour instruments à cordes, a couronné les ouvrages de M. Michele Esposito de Dublin et de M. Franz Brighe, de Londres. Soixante-sept compositeurs avaient pris part au concours.

— La Société Philharmonique de Vienne a célébré cette semaine le cinquantième anniversaire de sa fondation. L'Empereur d'Autriche et toute la cour a assisté au grand concert, dirigé par Félix Weingartner, qui fut donné à cette occasion et au programme duquel figuraient le *Te Deum* de Bruckner et la neuvième symphonie de Beethoven.

BIBLIOGRAPHIE

A. Soubies. — *Le Théâtre Italien au temps de Napoléon et de la Restauration*. Paris, Fischbacher, brochure in-8° avec 15 reproductions.

En attendant une monographie générale du Théâtre Italien, qu'il prépare depuis longtemps et qui sera aussi neuve que considérable, M. A. Soubies nous donne la chronique, sur documents inédits de l'époque de début de cette scène lyrique à Paris, depuis Picard, Spontini, Mme Catalani... jusqu'à Rossini. De précieuses reproductions ajoutent à la curiosité de ces pages, vues, scènes portraits... Il en est de fort rares, comme cette gravure à la manière noire représentant l'attentat de la rue Saint-Nicaise, en 1800, ou ce portrait de Bonaparte, premier consul; d'autres charmants : Mme Damoreau, Giulia Grisi, la Malibran...

H. de C.

Géo Arnold : *Romance, Albumblatt, Rêve de Sorcière*, trois morceaux pour violon avec accompagnement de piano. Bruxelles, Breitkopf et Härtel.

Ces œuvres ont des qualités différentes : l'*Album blatt* est une rêverie dont la mélodie, très bien venue, est soulignée par un accompagnement en arpège, d'une exécution facile. Dans la *Romance* il y a de très jolies harmonies et un travail contrapontique des plus intéressants. Le *Rêve de Sorcière*, plus étendu, est presque une fantaisie. Pittoresque, brillant, avec des thèmes caractéristiques, le morceau ne peut manquer de plaire aux violonistes.

M. Brusselmans.

— La maison Schott, de Mayence, commence à élargir le cadre de ses petites partitions d'orchestre de poche, qui jusqu'à présent, n'étaient représentées que par les principales œuvres de Wagner. Elle vient d'éditer dans le même format, mais en un seul volume, le délicieux *Hansel et Gretel*, de Humperdinck. C'est une lecture savoureuse que celle de cette musique si essentiellement pittoresque, aux sonorités si séduisantes : grâce aux indications de l'orchestre, il semble qu'on en perçoive encore toute la fantaisie charmante. Le volume est en vente à Paris, chez M. Eschig, dont la salle de travail et de lecture est garnie de toutes les partitions parues dans ces conditions chez les différents éditeurs.

— Quelques nouveautés musicales viennent de nous parvenir : d'Eugène Cools, l'auteur d'*Hop-Trog*, un poème pour alto et orchestre (édit. Max Eschig), très bien écrit pour l'instrument, plein de jolies intentions, de dissonances chatoyantes et de suites de quintes justes qui feraient frémir un conservatoire moins moderniste que le Conservatoire de Paris pour lequel M. Cools a fait cette œuvre, qui fut jouée au concours de 1909.

De M. Lucasz une romance pour violon (éditeur Leduc, Paris), où l'on retrouve les qualités d'écriture et d'expression de son maître Adolphe Biarent, ce qui ne l'empêche pas d'avoir une personnalité bien distincte.

Enfin, sous une couverture dont le flou imite les reflets de la mer (pas à s'y méprendre), trois marines de M. Maurice de Seroux (édit. Lambotte, à Verviers) d'un impressionisme Nelsingste : la sortie du port, une élégie, avec en épigraphe, les beaux vers de Richepin « Combien plus malchanceux », et enfin, la plus jolie des trois esquisses « La Roche aux mouettes », avec d'exquis effets de basses, qu'accompagnent des arpèges persistants de la main droite.

— On apprendra avec plaisir que la *Chevauchée de la Chimère*, l'œuvre symphonique si pittoresque et si distinguée de style, de M. Gaston Carraud, qui fut exécutée, il y a quelques années, aux concerts Lamoureux, vient de paraître, réduite pour piano à quatre mains, chez les éditeurs Rouart, Lerolle et Cie.

Société Musicale G. ASTRUC & C^ie^, 32, rue Louis Le Grand, PARIS

PARIS — **THÉATRE DU CHATELET** — PARIS

1910 — MAI-JUIN — 1910

SAISON D'OPÉRA ITALIEN

avec le concours

des SOLISTES, des CHŒURS et du CORPS DE BALLET

les DÉCORS et les COSTUMES

de la

« METROPOLITAN OPERA COMPANY » DE NEW-YORK

Directeur général : G. GATTI-CASAZZA

Du 19 Mai au 22 Juin 1910 :

QUINZE REPRÉSENTATIONS DE GALA

divisées en TROIS ABONNEMENTS de CINQ REPRÉSENTATIONS chacun

RÉPERTOIRE

Aïda, opera in 4 atti . . . . G. VERDI.
Cavalleria Rusticana, dramma lirico in 2 atti. P. MASCAGNI.
I Pagliacci, dramma lirico in 2 atti . . . R. LEONCAVALLO.
Otello, dramma lirico in 4 atti . . . . G. VERDI.
Falstaff, commedia lirica in 3 atti . . . G. VERDI.
Manon Lescaut, dramma lirico in 4 atti . . G. PUCCINI.

TABLEAU DE LA TROUPE (PAR ORDRE ALPHABÉTIQUE)

Soprani et Mezzo-Soprani : M^mes^ Frances ALDA, Bella ALTEN, Luisa BORGHI, Emmy DESTINN, Olive FREMSTAD, Louise HOMER, Jeanne MAUBOURG, Carmen MELIS, Jane NORIA, Maria RAPPOLD, Cécile ROMA.

Ténors : MM. Angelo BADA, Enrico CARUSO, H. JADLOWKER, Albert REISS, Léo SLEZAK.

Barytons et Basses : MM. Pasquale AMATO, Paul ANANIAN, Giuseppe CAMPANARI, Alfredo COSTA, Antonio PINI-CORSI, Vincenzo RESCHIGLIAN, Giulio ROSSI, Antonio SCOTTI, A.-P. de SEGUROLA.

Première Danseuse : M^me^ Ginna TORRIANI.

Chefs d'Orchestre : Arturo TOSCANINI et Vittorio PODESTI

Chef des Chœurs : M. Giulio Setti.
Chef du Chant : M. Francisco Romei.
M. Tullio Voghera.

Régisseur général : M. Jules Speck.
Maître de Ballet : M. Ludovic Sarracco.
Directeur technique : M. Edw. Siedle.

Les 100 CHORISTES du « METROPOLITAN OPERA »

Orchestre de 130 musiciens — **Corps de ballet de 40 danseuses**

PRIX DES PLACES, par Représentation (ABONNEMENT, LOCATION OU BUREAU)

Loges de face à 8 places	500 francs	Fauteuils de balcon (*autres rangs*)	50 fr. la place
Loges de trois-quarts à 7 places	400 —	Fauteuils d'orchestre (*série A*)	50 — —
Loges de côté à 6 places	300 —	Fauteuils d'orchestre (*série B*)	40 — —
Baignoires de face à 5 places	300 —	Fauteuils de galerie (*1er rang*)	25 — —
Baignoires doubles à 8 places	400 —	Fauteuils de galerie (*autres rangs*)	15 — —
		Faut. de 1er amphithéâtre (*1er rang et face*)	10 — —
Fauteuils de balcon (*1er rang : corbeille*)	60 fr. la place	Places de 2e et 3e amphithéâtres	6, 3 et 2 — —

N. B. — *Les abonnements ne comprennent que les places de Loges, Baignoires, Balcon, Orchestre. Les places au-dessous de 10 francs ne se vendent qu'au Bureau. — On ne loue pas par téléphone.*

SCHOTT FRÈRES, Éditeurs de musique, BRUXELLES
28, Coudenberg, 28

Compositions de Edgar TINEL
Nouvelles éditions revues et corrigées

Op. 1. **Quatre Nocturnes** à une voix . . . Fr. 2 —

Op. 2. **Trois Morceaux de fantaisie** pour piano : Nos 1. **Papillon.** 2. **Le Soir.** 3. **Adieu,** complet . . . . 2 —

Op. 3. **Scherzo** en *ut* mineur pour Piano. . . 2 —

Op. 4. **Drie Liederen** (texte flamand) 1 75

Op. 5. **Quatre Mélodies** : Nos 1. **L'Automne**, fr. 1 — 2. **Charmante Rose**, fr. 1.35. — 3. **Bel Enfant, souris-moi**, fr 0.85. — 4. **L'Oracle en défaut**, fr. 1.— Complet net 2 50

Op. 6. **Deux Mélodies** : Nos 1. **L'Angelus**. 2. **Pourquoi**, chacune 1 35

Op. 7. Nos 1. **Impromptu-valse**, pour Piano 2 — 2. **Chanson**, pour Piano. . . . 1 —

Op. 8. **Sechs Lieder und Gesänge** (textes all. et fl.). 3 —

Op. 9. **Sonate** pour Piano . . . . . . net 5 —

Op. 10. **Schilflieder** von *Nicolas Lenau* (all. et fl.). 2 —

Op. 11. **Fünf Gesänge** aus N. Lenau's « **Lieder der Sehnsucht** » (textes allemand et flamand) 2 —

Op. 12. **Een krans van veertien oud-vlaamsche minneliederen** (texte flamand), complet net 5 —

Op. 13. **Vier oud-vlaamsche drinkliederen** (texte flamand) . . . . . complet net 2 50

Op. 14. **Au Printemps**, cinq morceaux de fantaisie pour Piano : Nos 1. **Hymne**. 2. **Joie**. 3. **Petites fleurs** .. 4. **Ave Maria** 5. **Danse de paysans**. 4 —

Op. 17. **Marche** extraite de la cantate « **Klokke Roeland** » pour Piano à 4 mains . . 2 50

Marche pour Piano à 2 mains. . . . 2 —

Weverslied uit de cantate « **Klokke Roeland** ». 1 35

Op. 30. **Marche Nuptiale** pour Piano à 4 mains. 3 —

Le Mois de Mai (à Marie), mélodie. . . 1 35

Les ouvrages pour Orchestre, Chœurs et 12 Mélodies (texte allemand) n'y sont pas compris.

BREITKOPF & HÆRTEL, Éditeurs de musique
68, Coudenberg, Bruxelles

Compositions de EDGAR TINEL

Op. 15. Sonate en *sol* mineur, à 4 mains 7 50

Op. 16. Trois Lieder pour une voix (flamand-allemand) 1 35

Op. 19. Trois Chevaliers. Ballade pour baryton solo, chœur mixte et orchestre. Partition avec texte français et flamand 2 50

Op. 20. Roses des Blés pour ténor solo, chœur mixte et orchestre. Partition français-flamand) . . . 5 —

Op. 21. Trois Tableaux symphoniques pour orchestre, tirés de la tragédie " Polyeucte „ de P. Corneille :
N° 1. Ouverture. Partition d'orchestre . . . . 12 —
„ 2. Songe de Pauline. Partition d'orchestre . 6 75
„ 3. Fête dans le Peuple de Jupiter. Partition d'orchestre . . . . 12 —

Op. 22. Cantiques funèbres. Un cycle de sept cantiques de Pol de Mont pour une voix et piano (flamand-allemand) 1 35

Op. 23. Alleluia " Inveni david servum „. Graduel du commun d'un Martyr Pontif composé pour quatre voix d'hommes et orgue. Partition 1 35

Op. 24. Cantique de Première Communion pour soprano ou ténor solo. Chœur à voix égales et orgue. Partition 1 35

Op. 25. Vlaamsche Stemme. Chœur pour 4 voix d'hommes (flamand). Partition 1 35

Op. 26. Te Deum laudamus. Chœur mixte à 4 voix et orgue. Partition 2 50

Op. 27. Le VIe Psauma. " Maître, sois-moi tutélaire „. Chœur d'hommes à 4 voix (français-flamand). Part. 2 50

Op. 28. Mélancolie (Wehmut). Deux pièces pour chant et piano (allemand-français) 1 35

Op. 29. Sonate en *sol* mineur pour orgue. . . . . 4 —

Op. 31. Trois Motets en l'honneur de la Sainte Vierge ; N° 1. Ave Maria. N° 2. Regina cœli. N° 3. Ave regina. Pour chœur mixte à 4 voix et orgue. Part. 1 35

Op. 32. Feuilles coloriées. Six morceaux pour piano : Nos 1. Marche. 2. Scherzino. 3. Allegretto. 4. Menuet. 5. Appassionato. 6. Adagio . . . . . 4 —

Op. 33. Six chants ecclésiastiques. Chœur mixte à 4 voix sans accompagnement. Partition . . . 1 35

Op. 34. 6 Marienliederen. Chœur mixte à 4 voix (flamand-allemand). Partition. . . . . . . 2 —

Op. 35. Quatre Cantiques d'Avent. Chœur mixte à 4 voix avec accompagnement de piano. Partition. 4 —

Op. 36. Saint François (Franciscus). Oratorio (flamand-allemand-français). Partition chant et piano . . 20 —

Op. 38. Six Mélodies pour une voix avec piano (allemand-flamand). . . . . 4 —

Op. 39. Le XXIXe Psaume. Chœur d'hommes à 4 voix sans accompagnement (français-flamand). Partit. 2 50

Op. 40. Six Mélodies pour une voix avec acc. de piano. 4 —

Op. 41. Missa in horem beatæ Mariæ Virginis de Lourdes. Partition 2 50

Op. 42 Six Mélodies pour une voix avec acc. de Piano. 4 —

Op. 43. Sainte Godelive (Godeleva), drame musical en trois actes (français-flamand-allemand). Partition chant et piano. . . . . 20 —

Op. 44. Sainte Catherine d'Alexandrie, Légende dramatique en trois tableaux (allemand-flamand-français). Partition avec texte. . . . . . . 20 —

Op. 45. Cantique nuptial. " En groupes rayonnants „. Poésie de Mme Edgar Tinel. Pour ténor ou soprano solo, orgue sans pédales et harpe ou piano (français-allemand-flamand) . . . . n. 2 50

Op. 46. Te Deum pour chœur mixte à 6 voix, orgue et orchestre (latin). Partition. . . . . . . n. 15 —
Partie d'orgue. . . . . n. 2 —
— — Pour chant avec orgue . . . . . . n. 5 —

Op. 47. Le 150e Psaume (latin). Pour chœur d'hommes avec orgue. Partition-Partie d'orgue. . . . n. 4 —

— Cantique à saint Antoine. Pour soprano ou ténor solo. Chœur à 3 voix égales et orgue (flamand-français). Partition . . . . n. 1 35

— Chant du saint François. Voor de Leden van den Oerden Regel, gedicht door L. de Koninck . . . 0 40

— Deux Motets. 1. Christum Regem adoremus par Casali pour contralto, ténor, basse et orgue. — 2. Salve Regena par Padre Martini pour ténors I/II, basse et orgue. Partition . . . . n. 1 35

Demandez le Catalogue des Œuvres de EDGAR TINEL qui sera envoyé sur demande gratis et franco.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, rue du Persil, 3. — Téléphone 6208.

VOL. LVI. N° 21. 22 MAI 1910

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES

Directeur : Maurice KUFFERATH

SOMMAIRE

Administration : 3, rue du Persil, Bruxelles (Téléphone 6208)

PARIS — BRUXELLES

LE NUMÉRO 40 CENTIMES

Le Guide Musical

Revue internationale de la Musique et des Théâtres Lyriques

Fondé en 1855 **Paraît le dimanche**

DIRECTEUR : **Maurice KUFFERATH**

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **H. de CURZON** — *7, rue Saint-Dominique, 7*

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA** — *Avenue Montjoie, 83, Uccle-Bruxelles*

Tout ce qui intéresse la rédaction du *Guide musical*, doit être envoyé à M. EUGÈNE BACHA, 83, avenue Montjoie, Uccle-Bruxelles.

Tout ce qui intéresse l'administration du *Guide musical*, doit être envoyé à M. TH. LOMBAERTS, 3, rue du Persil, Bruxelles.

Il sera rendu compte de tous les livres et de toutes les compositions dont un exemplaire sera déposé au Secrétariat de la Revue, 83, avenue Montjoie, Uccle

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré. — Maurice Kufferath. — Julien Tiersot. — J. Houston Chamberlain. — Ch. Malherbe. — Dr Istel. — H. de Curzon. — Georges Servières. — Albert Soubies. — H. Fierens-Gevaert. — Th. Lindenlaub. — Etienne Destranges. — Julien Torchet. — Raymond Bouyer. — Michel Brenet. — Henry Maubel. — Ed. Evenepoel. — Gustave Samazeuilh. — Ernest Closson. — M. Daubresse. — J. Brunet. — Calvocoressi. — F. Guérillot. — J. Guillemot. — A. Lamette. — Frank Choisy. — L. Lescrauwaet. — G. Campa. — Alton. — Montefiore. — E. Lopez-Chavarri. — Léopold Wallner. — E. Bourdon. — A. Goullet. — Ch. Martens. — J. Dupré de Courtray. — Oberdœrfer. — N. Liez. — M. Margaritesco. — Ch. Cornet. — Henri Dupré. — A. Harentz. — H. Kling. — May de Rudder. — Gustave Robert. — Marcel De Groo. — J. Daene. — J. Robert. — Dr David. — G. Knosp. — Dr Dwelshauvers. — Knud Harder. — M. Brusselmans. — Carlo Matton. — E.-R. de Béhault. — Paul Gilson. — Arthur Hubens. — Franz Hacks. — Maria Biermé.

ABONNEMENTS :

France et Belgique : 12.50 francs. — Union Postale : 14 francs. — Pays d'outre-mer : 18 francs

EN VENTE

BRUXELLES : **DECHENNE**, 14, Galerie du Roi. — **JÉROME**, Galerie de la Reine
Fernand LAUWERYNS, 38, rue Treurenberg.

PARIS : **Librairie FISCHBACHER**, 33, rue de Seine. — **M. Max ESCHIG**, 13, rue Laffitte
Maison GAVEAU, 45 et 47, rue La Boëtie.

56me ANNÉE. — Numéro 21. 22 Mai 1910

LE GUIDE MUSICAL

SOUVENIRS D'ARTISTE

(Suite et fin. — Voir le dernier numéro)

Après la guerre, visions nouvelles. La famille émigre à Londres d'abord, puis à Paris. Paul Viardot travaille avec Reber, avec César Franck, avec Théodore Dubois, avec Léonard surtout, dont il fait un éloge tout ému. Et les réceptions artistiques reprennent à l'hôtel de la rue de Douai, avec de nouveaux visages. Voici Jules Massenet, qui débute avec *Marie-Magdeleine* (Mme Viardot créa le rôle de la célèbre pénitente, et Paul celui du tonnerre, « grande plaque de tôle qu'il agitait au moment voulu avec frénésie »). Voici Edouard Colonne, qui débute en dirigeant l'orchestre des *Erynnies*. Voici Saint-Saëns avec *Samson et Dalila* ou *Les Mélodies persanes* (où Mme Viardot fut encore l'initiatrice). Voici Lalo, et son *Roi d'Ys*, qu'on attendit ensuite si longtemps, et son *Fiesque*, qu'on attend toujours....

Certains jours, le dimanche soir généralement, de folles débauches remplaçaient le grand art.

« La moitié du grand salon se transformait en scène, la salle à manger en vestiaire, et en avant l'ouverture improvisée qui précédait les charades les plus bouffonnes, les plus inouïes que jamais cerveaux un tant soit peu équilibrés aient pu rêver. Notre parent Paul Joanne, Saint-Saëns, Tourgueneff, Romain Bussine, étaient sacrés grands premiers rôles; les rôles secondaires étaient confiés à des amateurs de bonne volonté. Après être convenus d'un mot, on établissait un vague scenario, et chacun parlait à sa fantaisie, les phrases amenaient les réparties, qui créaient des situations inattendues; cela durait cinq minutes... ou une heure, selon l'inspiration du moment.

« Voici un échantillon du degré de folie auquel on pouvait atteindre. — Le théâtre représente un amphithéâtre de l'Ecole de médecine. Les étudiants, parmi lesquels se trouve une jeune étudiante anglaise (Paul Joanne), entourent le professeur (Tourgueneff). On porte sur la table un cadavre nu (Saint-Saëns revêtu d'une combinaison de flanelle rose!). Cours d'anatomie. Le professeur constate que le sujet est mort d'une nasite, ou accroissement excessif du nez. Il va plonger un énorme couteau dans le corps du délit, lorsque le macchabée se dresse! Epouvante générale; tous fuient sauf l'étudiante anglaise qui s'évanouit, et revient à elle dans les bras du pseudo-défunt. Tout s'explique : c'est un amoureux qui a usé de ce subterfuge pour se rapprocher de sa bien-aimée. La nuit vient, c'est-à-dire les lampes sont baissées; duo d'amour final, et la toile se referme lentement devant le couple enlacé, éclairé par l'immatérielle lueur d'une assiette de faïence que j'élève, chef machiniste, progressive-

ment au-dessus d'un paravent : *Look, look, the moon!* »

Que de choses encore et que de personnages vus et spirituellement croqués, soit dans les salons ou dans les réunions artistiques de Paris, soit dans les tournées, qui commencent à faire de Paul Viardot un voyageur au long cours. Voici Gounod, excellent et divers, si plein de contrastes et toujours si sincère; voici Salis et son Chat-noir, Villiers de l'Isle-Adam, Alexandre Georges, de Brayer, le plus ancien wagnérien de France (il alla à Bayreuth à pied, faute de mieux, au moins depuis la frontière).... C'est la Hollande, avec Ketten et Hollmann; c'est l'Espagne en compagnie de Saint-Saëns; c'est la Russie tracassière mais chaleureuse; c'est la Suède surtout, avec Raoul Pugno; Londres, avec Rubinstein; Rio-de-Janeiro et Buenos-Ayres, avec Delgouffre, ami et conseiller excellent; Le Cap, le Transvaal et le Natal, avec Fernand Lemaire, tout jeune encore (le pianiste-ténor qui a si bien fait son chemin depuis)...

Toutes ces pages renferment tel détail de mœurs, telle note d'art, tel trait piquant qu'il serait amusant de relever... Quand on sait voir, on voit tant de choses. Mais nous ne pouvons transcrire le livre entier... Quelle jolie impression pourtant que celle-ci, souvenir d'un jour de canicule à Durban (au Natal). Enervé de chaleur, vaguement endormi, Paul Viardot entend soudain une cloche... C'est exactement le même timbre et la même note qu'une vieille cloche amie de son enfance : celle de la vieille église de Bade! — « Je me revois errant sous les grands sapins, humant la bonne odeur de résine, un peu effrayé de ma solitude, malgré la vie des mouches, le bourdonnement des insectes, le frôlement des branches et les rayons de soleil qui font des arabesques sur le sentier bosselé de racines semblables aux veines sur les mains des vieillards, mais rassuré cependant par les sons adoucis de la cloche amie qui me rappelle la proximité de la ville et de la maison. Je me revois petit, innocent, inoffensif, et cela, parce que tout au bout de l'Afrique, au pays du soleil brutal, des palmiers et des serpents, une cloche d'un hôtel de ville anglais se trouve donner le même son que celle d'une petite ville allemande enfouie dans les frais ombrages de la Forêt-Noire! »

L'Allemagne, pays de contrastes, lui a fourni plus d'une anecdote aussi. Tantôt, c'est la passion artistique dans toute sa flamme féconde, comme certain jour de *Künstlerfest* à Weimar, où le soir de la première journée, — qui comportait, le matin, le *Messie* de Hændel, sans coupures, l'après-midi, la *Neuvième Symphonie* et un concert, le soir, la *Sainte-Elisabeth* de Liszt, — le concertmeister de l'orchestre, premier violon solo, Kömpel, venait lui demander s'il consentirait, malgré le voyage, à faire sa partie dans un quatuor? « A une heure du matin, Kömpel, l'excellent violoncelliste Grutzmacher, un altiste, et moi, nous attaquions bravement le dixième quatuor de Beethoven. Mes collègues avaient leurs instruments au moins depuis 9 heures du matin! »

Tantôt c'est le snobisme de l'absorption musicale quelle qu'elle soit : *posaunen-virtuos*, ou trombone en liesse, la basse qui fait recette en annonçant qu'il chante l'air du grand-prêtre de *La flûte enchantée* un ton plus bas qu'il n'est écrit!... Ou la concurrence inattendue du *gramophone*. — « N'ai-je pas eu dernièrement à me gendarmer contre l'intrusion d'un gramophone sur le programme d'un concert où mon nom figurait. Ayant offert de choisir entre le gramophone et moi, la mécanique disparut, mais je suis convaincu qu'on me trouva un bien mauvais caractère et que je passe encore pour un poseur. »

Terminons par ces deux anecdotes personnelles encore, qui sont bien savoureuses. Elles se rattachent aux concerts symphoniques de Marseille, cette joyeuse ville, si musicienne.

« Je faisais un soir répéter la symphonie avec orgue, pour un festival Saint-Saëns. Tout marchait à souhait, jusqu'au passage où le basson doit à son tour faire entendre,

très en dehors, le motif rapide qui enguirlande toute la première partie. Le pauvre artiste, très consciencieux, se donnait un mal terrible pour suivre les mouvements, ses lèvres se refusèrent à pincer l'anche assez vite, et il n'y gagnait qu'une crampe de la bouche. Je commençais à désespérer, lorsque tout à coup j'entendis la voix bien connue de l'*auteur*, qui me criait du fond de la salle obscure : « Mais suis-le donc! » C'était très simple, seulement il fallait y songer.

« Mon cher ami Gabriel Fauré est un trop grand musicien et un homme trop intelligent pour qu'il me refuse la permission de raconter une distraction bien drôle qu'il eut un soir, en dirigeant la répétition de son admirable *Requiem*, qui terminait le festival de ses œuvres. Les chœurs étaient au complet, les hommes à droite, les dames à gauche. Or parmi les choristes, il y en avait de fort jolies (Marseille est le pays des jolies brunes), et l'auteur prenait un plaisir évident à porter de préférence ses yeux vers la gauche. J'étais au pied du pupitre et je remarquai que la main qui tenait la baguette conduisait avec une mollesse singulière. Tout à coup Fauré se réveille et demande : Pourquoi vont-ils si lentement? »

HENRI DE CURZON.

MÉMOIRES

DE

Carl Ditters von Dittersdorf

(Suite. — Voir le dernier numéro)

Enfin, après plusieurs semaines d'attente, le jour vint où l'opéra de Gluck allait être créé (1). L'œuvre reçut un accueil des plus favorable, quoique Gluck lui-même se déclarât très mécontent de l'exécution; il attendait beaucoup plus d'un orchestre et de chœurs réputés comme l'étaient ceux de Bologne. Malgré les dix-sept répétitions générales, la représentation avait manqué de cet ensemble, cette précision auxquels nous étions accoutumés par l'orchestre de Vienne.

Nous étions décidés, après la troisième représentation, à regagner Venise avant l'Ascension, car, à l'occasion de cette fête, tous les théâtre sont ouverts et nous aurions pu entendre de nouveaux opéras; nous avions aussi l'intention de parcourir toute l'Italie en nous arrêtant dans les grandes villes telles que Milan, Florence, etc. Malheureusement, nous fûmes rappelés subitement à Vienne par Durazzo; ce dernier expliquait à Gluck qu'à l'automne prochain aurait lieu à Francfort s/M le couronnement de l'empereur Joseph II et nous devions y participer. Néanmoins, au lieu de rentrer directement à Vienne, nous nous arrêtâmes encore à Parme pour entendre l'opéra : « *Catone in Utica* » de Bach (1) (celui qu'on appelle en Allemagne le Bach londonien). Quelques airs étaient intéressants; l'ensemble, en pur style italien tout à fait médiocre. Nous décidâmes de modifier notre itinéraire de retour et visitâmes aussi Mantoue, Klagenfurth, Triest, etc. A peine arrivés à Vienne, nous apprîmes à notre grande colère que le couronnement était remis à une date ultérieure (2)! Que de fois j'ai regretté ce voyage interrompu!

Pendant mon séjour en Italie, le célèbre violoniste Lolli (3) vint à Vienne et il y demeura plusieurs mois. Le jour même de mon retour, mon frère aîné me fit un éloge enthousiaste de cet artiste. Quand je lui demandai des renseignements sur la façon de jouer de Lolli, il me remit une sonate de ce dernier et m'expliqua certaines particularités du jeu du violoniste, en me conseillant d'en tirer profit. Je jetai les yeux sur la partition et ne fus guère aussi étonné que les Viennois en la lisant; au contraire, il s'y trouvait des passages qui me choquaient. Mon frère ajouta : « Et tes amis de Vienne déplorent tous l'arrivée de Lolli en prétendant que tu ne peux songer à te mesurer

(1) Le 14 mai 1763.

(1) Joh. Chr. Bach (1735-1782), fils de J. S. Bach; élevé par Carl Phil. Emm. Bach; élève de Martini; vit à Milan (*Catone* y fut créé en 1758); en 1762 est appelé à Londres et s'y établit définitivement. Compositeur fécond, mais a laissé peu d'œuvres de grande valeur.

(2) Le couronnement eut lieu le 2 juillet 1765.

(3) A. Lolli 1738-1802, excellent violoniste.

avec lui; mais je suis certain que tu parviendras certes, après huit jours d'études, à exécuter brillamment ses œuvres ». — « Dieu m'en garde, répliquai-je, je ferai précisément le contraire; ce ne sont pas des traits d'acrobatie comme ceux-ci qu'il faut placer dans un adagio, c'est de l'expression! ».

Le lendemain, je me rendis avec Gluck chez le comte Durazzo pour lui annoncer notre retour. Je priai ce dernier de m'accorder un mois de congé, afin de me permettre l'étude des concerti que j'avais composés depuis un certain temps, et que je n'avais pas eu le temps d'étudier pendant mon voyage; je lui expliquai que j'avais beaucoup appris en Italie et qu'il serait surpris en m'entendant. « Volontiers, mon garçon, répondit Durazzo, je t'accorde six semaines de congé. Tu auras un rude combat à soutenir contre Lolli qui obtient un succès considérable à Vienne. Aussi, travaille avec énergie! »

Je m'enfermai dans ma chambre, prétextai une maladie pour éloigner les importuns et travaillai du matin au soir. Moins de quatre semaines après mon retour, je me sentis en pleine possession de mon talent et je déclarai à Durazzo que j'étais prêt à me faire entendre. Il fut convenu que je jouerais au prochain grand concert. J'y exécutai mon nouveau concerto dont le premier allégro ne contenait guère de grandes difficultés. Dans l'adagio qui suivait le premier mouvement, j'eus recours au *tempo rubato*, dans le genre de ce que j'avais entendu exécuter à Bologne par Potenza. Mais, pour prouver aux auditeurs que les difficultés techniques ne m'effrayaient pas, j'avais accumulé dans le final une quantité énorme de traits, passages, sauts, d'exécution malaisée. Le public fut emballé. Tout le monde applaudissait et criait : « *Finale da capo, finale da capo!* » Je fus obligé de le rendre, ce que je fis dans un tempo encore plus rapide; à la dernière cadence, j'improvisai un *cappriccio* dans lequel je me livrai aux plus grands ébats techniques : modulations dans tous les tons, double trilles, etc. J'avais détrôné Lolli, car à Vienne le public musical disait : Lolli étonne, mais Ditters étonne et émeut.

Pendant l'été et l'hiver qui suivirent, j'appris à connaître intimement Joseph Haydn. Quel est le musicien digne de ce nom qui ne connaisse les belles œuvres de ce compositeur de si grand talent? Haydn et moi assistions ensemble aux concerts et échangions en toute sincérité nos opinions sur les pièces musicales entendues. Je conseille à tout musicien de rechercher ainsi un compagnon avec lequel il puisse discuter sur la musique sans parti pris, ni médisance, comme nous le faisions, Haydn et moi; c'est un excellent moyen d'augmenter ses connaissances musicales. Il faut noter avec soin les beautés que l'on découvre dans les œuvres musicales; afin de pouvoir en tirer profit; il faut aussi remarquer les fautes, afin de les éviter dans ses propres travaux. Ce que je dis ici n'est pas nouveau, car tout le monde sait que la critique — j'entends la critique loyale, impartiale et bienveillante — peut influer beaucoup sur le développement musical et lui être fort utile.

CHAPITRE XIV

Fêtes du couronnement de Joseph II. Dissentiment entre le comte Spork et moi. A propos de l'évêque de Grosswardein et mon engagement.

La date fixée pour le couronnement du duc héritier Joseph était proche. Le comte Durrazo qui se rendait également à Francfort pria Gluck de se faire accompagner par Quadagni, moi et une trentaine de musiciens de la chapelle impériale, afin de participer à la cérémonie. Les deux premiers reçurent chacun une indemnité de voyage s'élevant à 600 florins et six florins par jour; moi et les autres, ne touchèrent que la moitié. On se figure aisément qu'en nous allouant une somme aussi dérisoire, on nous mit dans l'obligation de dépenser une bonne part de nos économies; ce voyage a coûté bien plus qu'il n'a rapporté.

En ma qualité de virtuose de la cour impériale, tel était le titre porté à mon passeport, je dus me faire entendre à l'hôtel de ville et devant la cour; voulant faire honneur à la noblesse, je fis l'acquisition d'habits somptueux; je dépensai à cela plus de 700 florins, mais j'espérais être, suivant la coutume, gratifié d'un présent de grande valeur. Comme il en advient si souvent sur terre, les cadeaux les

plus appréciables furent distribués à ceux d'entre nous qui avaient eu le moins à travailler. Gluck et Quadagni reçurent, à leur retour à Vienne, chacun 300 ducats, tandis qu'on m'en accordait parcimonieusement 50! Le titre de virtuose de la cour qui m'était donné, au lieu de m'être utile et avantageux, m'a entraîné à une dépense forcée de plus de 400 ducats. Le comte Durazzo, mis au courant de l'avarice princière, me fit personnellement cadeau de 50 ducats. Mon contrat avec Durazzo expirait dans quelques mois et l'offre m'était faite de signer un nouvel engagement par lequel, moyennant un traitement annuel de mille florins, je devais me faire entendre dans tous les concerts et être au premier pupitre des violons au théâtre pour toutes les représentations, quand Durazzo apprit qu'il venait d'être nommé ambassadeur à Venise; il me recommanda vivement à son successeur, le comte Wenzel Spork.

Ce dernier prit la direction des concerts et du théâtre quinze jours après le départ de Durazzo. Je me rendis chez le comte Spork; il me reçut couché sur un sofa et ne daigna même pas se tourner vers moi quand j'entrai. « Qu'il écoute, fit-il; je sais que son contrat expire prochainement; veut-il le renouveler aux conditions antérieures? » Le ton insolent qu'avait pris le comte et la tournure de ses phrases me blessèrent vivement. « Que Votre Excellence me permette de lui faire remarquer, répondis-je, qu'il y a lieu de s'étonner de sa façon de me parler; j'ai eu maintes fois l'occasion de parler avec des personnalités de la noblesse et aucune ne s'est jamais permise d'employer à mon égard un ton insolent. Je ne suis pas habitué à être froissé par autrui! » A ces paroles, le comte sursauta, et vint se placer devant moi, « Aha, dit-il, quel fier petit monsieur! Alors, vous voulez signer un nouvel engagement? »

L'offre qui m'était faite était trop peu avantageuse pour que je l'accepte; il n'était pas question de mille florins. « En tous cas, me dit Durazzo, auquel j'avais conté la scène, si l'offre du comte Spork ne vous sourit guère, vous pouvez accepter la mienne que voici : je vous donne deux cents ducats, nourriture et logement si vous me suivez à Venise. » Je n'acceptai pas cette offre, car il m'avait été répété de source certaine qu'un séjour à Venise était, à cette époque, peu agréable.

J'étais décidé à rester à Vienne et à forcer le comte Spork à m'accorder mille florins. A cette effet, j'usai d'un stratagème. Je me décidai à agir de telle façon que le public viennois réclamât ma participation aux concerts officiels. Quand vint donc le jour auquel je devais me faire entendre, je me fis porter malade et fis savoir au comte qu'avant plus de quatre semaines il me serait impossible de me faire entendre. Je comptais profiter de ce congé pour écrire deux nouveaux concerti que j'avais esquissés. Le prétexte que je présentai au comte était une luxation de l'épaule; d'ailleurs j'étais absolument certain de la discrétion de mes domestiques et de mon barbier. Je gardai donc la chambre et ne reçus que peu de gens; quand j'étais obligé de recevoir des visites, je m'étendais sur mon lit, m'entourais de coussins, affectais une vive douleur. Je fus plaint par bien des gens. Après trois semaines d'arrêts volontaires, mes travaux étaient terminés et je pus reprendre les habitudes de jadis. Mon premier soin fut d'aller rendre visite au comte Spork auquel j'expliquai qu'il m'était nécessaire de prendre encore deux à trois semaines de congé avant de me faire entendre à nouveau. Quand le jour vint où je réapparus au théâtre, ce dernier était comble et l'exécution de mon nouveau concerto suscita un enthousiasme si grand que je dus en répéter l'allegro final.

Le lendemain matin, le comte me fit appeler et me dit : « Votre succès d'hier mérite une bonne récompense ». Il m'offrit 700, puis 800 florins. Je refusais toujours de signer l'engagement. — Eh bien, fit-il, je ne peux et ne veux pas vous donner un florin de plus que 800! — Soit, répliquai-je, Votre Excellence se passera de moi!... Je saluai et sortis.

A cette époque vint à Vienne, se rendant à Pressburg, l'évêque de Grosswardein, membre de l'illustre famille Patachich en Croatie; il devait participer, avec les magnats et la noblesse, à la Diète. M'ayant entendu jouer à la Cour, il me fit appeler et me dit qu'il était grand amateur de musique et possédait lui-même un orchestre particulier; il m'expliqua que son directeur actuel de la musique,

Michael Haydn (1) (un frère de Joseph Haydn) devait le quitter pour se rendre en qualité de chef d'orchestre à Salzburg et m'offrit de le remplacer moyennant le traitement de 1200 florins, nourriture, logement, domestiques, etc. Je répondis à l'évêque que j'accepterais immédiatement cette offre avantageuse si je n'étais précisément en pourparlers avec le comte Spork, mais lui promis, au cas de non-entente avec ce dernier, de partir pour Grosswardein. Il ne devait quitter Vienne qu'après trois ou quatre jours de séjour et je lui promis qu'une réponse catégorique lui parviendrait avant son départ.

La veille de son départ, je me rendis chez le comte Spork. Après une longue discussion, il m'offrit 900 florins. Je refusai. « Je regrette vivement, ajoutai-je, de devoir quitter ma ville natale pour de telles bagatelles. » Allons, reprit Spork, je cède encore et j'ajoute 50 florins. » Votre Excellence m'offrirait 999 florins 59 kreutzer que je refuserais à cause du seul kreutzer ! » « Il me semble, reprit violemment Spork, que le gaillard, s'il est bien doué musicalement, ne manque pas d'une certaine dose d'impertinence! » « Je prierai Votre Excellence, répliquai-je froidement, de me donner réponse sans tarder, car je dois partir dans quelques heures au cas où l'accord ne serait pas possible entre nous ! — Aujourd'hui même? — Oui. — Eh bien, aujourd'hui je n'en ai aucune envie, s'écria Spork, furieux : faites ce qu'il vous plaît et, surtout, ne reparaissez pas devant moi avant que je vous fasse appeler ! »

Je sortis en souriant ironiquement et me rendis droit à l'hôtel où l'évêque de Groswardein était descendu. Je signai l'engagement qu'il m'avait proposé et promis de me rendre à Pressbourg au début du mois suivant, afin de l'y rejoindre avant son départ. L'évêque me remit une gratification de cent ducats.

Le soir même, j'exécutai mon second concerto avec un vif succès et le comte Spork me fit appeler après le concert. « Malgré vos réponses impertinentes, fit-il, je vous accorde mille florins. » Mais je lui expliquai qu'il était trop tard et que j'étais engagé auprès de l'évêque de Groswardein. Il m'exprima de vifs regrets et m'invita même à sa table pour le lendemain. Je me rendis en son palais et, après le dîner, il me prit à part et me dit : « Si le séjour en Hongrie vous déplaît, sachez que vous trouverez toujours ici une place au traitement de mille florins. De plus, comme les *pas de deux* que vous avez composés pour Furchi et Paganini sont une nouvelle preuve de vos dispositions remarquables pour la composition de ballets, je vous prie de m'écrire chaque année quatre ballets ; vous recevrez pour cela cent ducats. Je regrette vivement votre départ, mais les subsides qui me sont alloués par la Cour ne me permettent guère d'agir à ma guise dans les questions d'engagement. »

Je fus stupéfait de constater ce changement de ton à mon égard chez le comte. « Excusez-moi, fis-je, de la vivacité de mes paroles lors de nos derniers entretiens; je n'ai cependant jamais mis en doute la bonté de votre cœur ! » Il sourit et me serra la main en ajoutant ces mots : « Moi-même, je ne connaissais pas votre valeur et votre caractère; oublions les paroles vives qui ont été échangées. En moi vous trouverez désormais un ami et un protecteur ».

Qui eût pensé que nous puissions nous quitter en si bons termes !

(A suivre.) PAUL MAGNETTE.

(1) Michael Haydn (1787-1806). Compositeur fécond, particulièrement dans le domaine de la musique religieuse. Il est tombé dans un très injuste oubli quoiqu'ayant été très apprécié de son vivant.

PAULINE VIARDOT

Mme PAULINE VIARDOT s'est éteinte dans la nuit de mardi dernier 17 mai, tout doucement, après plusieurs jours d'affaiblissement graduel. Peu de jours avant, on le sait (nous l'avons dit ici), elle présidait encore, attentive et si aimable, si cordiale..., à cette petite réunion d'amis venus chez elle applaudir la musique de sa fille aînée. Mme Héritte. Qui eût pu prévoir un dénouement si proche à une vie qui paraissait inébranlable entre toutes ! Mme Viardot était née le 18 juillet 1821 ; elle était donc dans sa quatre-vingt-dixième année... Mais son frère Manuel n'a-t-il pas dépassé la centaine ? C'est avec un vif et profond chagrin que nous enregistrons ici cette disparition d'une des plus admirables et des plus complètes artistes qui aient jamais honoré la scène française, d'une

des formes les plus enthousiastes du beau, les plus cordiales et les plus aimables d'ailleurs qu'il nous ait été donné d'approcher. Que dire au surplus que nous n'ayons déjà raconté ou exposé ici sous toutes sortes de formes? Un de nos premiers « croquis d'artistes » l'avait prise pour modèle (1895); le centenaire de son frère a été l'objet d'un numéro spécial et illustré (12 mars 1905); voici encore ces souvenirs de son fils auxquels nous avons emprunté quelques traits de plus et qui paraissent au moment même où elle disparaît... Elle n'est pas près de cesser parmi nous d'être l'objet de notre pensée, la femme d'élite qui tenait une telle place et depuis si longtemps dans l'art! Elle avait la confiance et la sérénité de la survie : elle savait qu'une âme comme la sienne a des rayons qui ne pâlissent pas. H. DE C.

* * *

Michelle-Pauline Garcia était née à Paris le 18 juillet 1821 ; son père, chanteur fameux, professeur éminent, étant parti en Angleterre, aux Etats-Unis, puis aux Mexique, pour y tenter la fortune, elle quitta la France à l'âge de trois ans. Son éducation musicale fut remarquable. Les maîtres illustres ne lui manquèrent d'ailleurs pas ; dans sa propre famille tout d'abord : son frère Manuel Garcia, l'inventeur du laryngoscope, et le le créateur d'une méthode fameuse ; sa sœur, la Malibran, qui manifestait pour sa cadette une admiration sans bornes; ils furent ses guides dans l'art du chant; pour le piano, où elle excellait, pour l'harmonie, elle ne fut pas nourrie de traditions moins pures : Meysenburg, Liszt et Reicha la comptèrent parmi leurs plus brillantes élèves. Mais ses succès de pianiste — elle donna plusieurs concerts en Allemagne et en Belgique avec son beau-frère de Bériot — n'étaient qu'un accident tout momentané dans sa vie : c'est le chant qui l'attirait, c'est par lui qu'elle devait conquérir la gloire.

De 1832 à 1838 elle s'était fait entendre dans une série de concerts, à Bruxelles d'abord où elle avait séjourné après la mort de son père, en Allemagne ensuite, enfin à Paris. Sa vocation n'était pourtant pas encore bien nettement dessinée. Mais elle se décida tout à coup le 9 mai 1839, lorsqu'elle débuta au King's Theater de Londres dans le rôle de Desdémone de *l'Otello* de Rossini. La faveur avec laquelle elle fut accueillie à Londres détermina le directeur du Théâtre-Italien de Paris, Louis Viardot — qui devait devenir deux ans après, son mari — à aller l'entendre et l'engager immédiatement. C'est ainsi qu'elle débuta le 8 octobre 1839 à Paris dans *Otello* et qu'elle joua successivement : *la Cenerentola, le Barbier* et *Tancrède*. Dès lors les triomphes succédèrent pour elle aux triomphes, et l'Europe musicale ne retentit plus que du nom de Mme Viardot.

En Espagne comme en Russie, en Italie comme en Allemagne, elle soulevait partout l'enthousiasme. Son tempérament très vif l'empêchait de se fixer dans l'une ou l'autre des villes où auraient pu l'attacher de tels accueils. Mais elle préférait à tout cette vie nomade, aventureuse, où son talent trouvait sans cesse l'occasion de se renouveler. Les succès qu'elle remporta à Paris, en 1848, en créant Fidès du *Prophète*, sur la demande expresse de Meyerbeer; dans *les Huguenots*, dans *Robert*; en 1851, en créant la *Sapho*, de Gounod ; en 1855, aux Italiens, où elle jouait tour à tour la fringante Rosine du *Barbier*, et l'émouvante Azucena du *Trouvère*; en 1861, à l'Opéra, dans *Alceste*, dans *le Prophète*, dans *la Favorite*, ces succès éclatants auraient pu l'attacher enfin à sa ville natale; il n'en fut rien. Ce n'est qu'à partir de 1859-1860, l'époque la plus glorieuse de sa carrière, qu'elle commença de diminuer le nombre de ses lointains voyages.

C'est l'époque où elle fixa, de façon inoubliable pour ceux qui l'entendirent, la physionomie musicale d'*Orphée* et de Léonore dans le *Fidelio* de Beethoven. Ce fut l'apogée et la fin d'une carrière entre toutes illustre.

On sait avec quel enthousiasme parlèrent d'elle Alfred de Musset et Berlioz. Musset, après avoir chanté en vers la gloire mélancolique de la Malibran, célébra, en prose, celle de Pauline Viardot. Berlioz, dans *A travers Chants*, analysa, en termes sans cesse admiratifs, la triple interprétation d'*Orphée*, de *Fidelio* et d'*Alceste*. En lisant ces pages pleines du plus vibrant enthousiasme on devinera ce que pouvait contenir de beauté vraie, de noblesse et de pathétique le talent de Mme Viardot.

Après s'être retirée du théâtre, elle s'était consacrée pendant quelques années à l'enseignement et jusqu'en ces derniers temps elle aimait à donner des conseils, combien précieux, aux jeunes artistes que distinguait un talent réel.

Tous et toutes garderont d'elle un impérissable souvenir.

LA SEMAINE

PARIS

A L'OPÉRA. — M. Laurent Swolfs a fait une apparition fort appréciée, le samedi 14 mai, dans Siegmund de *La Walkyrie*. Cet élève de l'excellent professeur du Conservatoire de Bruxelles, M. Demest, fait vraiment honneur à son maître, par sa vive intelligence musicale autant que par l'art et le charme de sa voix. Sa carrière, qui fut surtout saillante à la Monnaie (nous l'y avons vu créer en français l'Hérode de *Salomé*) a obtenu aussi les suffrages de divers publics de quelques-unes de nos grandes villes françaises, Lyon notamment. L'organe manque un peu de force et monte difficilement, mais le timbre est très séduisant et le médium a de l'ampleur. L'artiste fait preuve d'ailleurs d'un goût très sûr.

Mlle Kaiser, l'une des lauréates de la saison dernière, a fait son second début dans *Faust*, avec grâce et jeunesse.

L'Opéra donnera une « saison Russe » le mois prochain, d'entente avec M. de Diaghilew, l'organisateur de la saison de l'an dernier, ménagé au Châtelet par M. G. Astruc et qui eut tant de succès. Mais celle-ci sera uniquement chorégraphique. Elle comprendra, avec *Cléopâtre*, *Les Sylphides* et *Le Festin*, déjà applaudis ici, une reprise (pour nous) du célèbre ballet de *Giselle* (de Théophile Gautier et d'Adam, qui n'a pas quitté le répertoire en Russie), et quatre nouveautés : *L'Oiseau de feu*, *Les Orientales*, *Shéhérazade* et *Le Carnaval*, dont la musique sera composite sans doute, suivant l'usage, et empruntée à divers maîtres. On reverra avec plaisir les grands artistes de la danse si appréciés déjà : Nijinsky, la Pavlova, la Karsavina, et deux nouveaux : Catherine Gheltzer et Léoubov Egorova. H. de C.

LE THÉATRE LYRIQUE de la Gaîté a ajouté mardi dernier, aux représentations de *Salomé* de M. Mariotte, un acte dramatique intitulé *Le Soir de Waterloo*, écrit par M. Emile Nerini d'après un livret des frères Adenis, inspiré du fameux tableau de Vernet : « Le soir de Waterloo ». Une idylle amoureuse (pourquoi faire ?) est brodée sur le fond impressionnant de la tragique bataille. Le fiancé revient mourir entre les bras de sa fiancée et d'un vieux sergent, tandis que la grand'mère maudit la guerre meurtrière.... Une musique facile et convaincue anime ces scènes variées, dont Mlles d'Elty et Rynald, MM. Georges Petit et Darial ont souligné avec zèle et talent l'heureuse couleur.

Salle Gaveau. — Un très beau et intéressant concert, consacré à des œuvres de M. G. Fauré a été donné, le mardi 10 mai, à la salle Gaveau, par M. Jean Canivet avec le concours de MM. Jules Boucherit, Louis Bailly et André Hekking. — Il faut noter l'ensemble parfait et le remarquable fondu des quatre excellents artistes dans les deux quatuors : le premier en *ut* mineur à la grâce fine et prenante (et dont on remarque surtout le premier et le troisième mouvement) et le second en *sol* mineur d'un rythme original et charmant. On a vivement applaudi dans la sonate en *la* majeur et tout spécialement dans le troisième mouvement (allegro vivo) MM. Canivet et Boucherit. — Le beau talent de M. Jean Canivet, fait à la fois de finesse délicate et de sûre énergie, est d'ailleurs bien connu.

De chaudes ovations ont été faites à l'issue du concert, tant aux interprètes qu'à l'auteur.

Jules Guillemot.

— Avec un peu plus d'autorité et de puissance, Mlle Marcelle Boucheron tiendra un très bon rang parmi nos pianistes (et nous ne manquons certes pas de vrais et excellents pianistes à l'heure actuelle). Elle possède une belle technique et joue avec charme, sans sécheresse. Son concert du 13 nous le prouva. M. Chiaffitelli a joué ce soir-là sur le violon avec beaucoup de sûreté et de justesse, deux jolies pièces de sa composition et une suite de Sinding dont l'adagio est spécialement intéressant. F. G.

— Mme G. de Lausnay (Lucie Léon) vient de donner une intéressante audition de piano où elle fut justement fêtée et applaudie dans des œuvres de Léo Sachs, dans les *Arabesques* si connues de Debussy, et dans une *Valse-Caprice*, chaude et colorée, de G. Fauré, enlevée avec une rare maestria.

A signaler encore *Soir sur l'eau*, de Welsch, une page curieuse aux harmonies captivantes, un *Scherzetto*, finement écrit par notre sympathique bibliothécaire Ch. Malherbe et une enragée *Tarentelle* de Moskowsky.

Deux artistes prêtaient assistance à Mme de Lausnay : d'abord son mari, — comme c'était son devoir, en exécutant la partie de premier piano du *Caprice héroïque*, de Saint-Saëns, — puis l'excellent violoniste M. Chailley, qui a interprété avec beaucoup de charme la jolie sonate de Lekeu.

A. G.

Salle Erard. — Dans deux récitals de piano donnés le 4 et le 11 mai et consacrés, le premier, à Bach, Scarlatti, Schumann, Schubert, Henselt et Liszt, le second exclusivement à Chopin, M. Victor Gille a montré des qualités de nature à attirer sur lui l'attention du monde musical. Son jeu se caractérise par un charme enveloppant, une grâce ailée qui s'allient à la vigueur et à un sentiment très marqué du coloris ainsi qu'il apparut dans la romantique sonate de Liszt et dans mainte œuvre de Chopin. Nous renonçons à mentionner le nom des pages nombreuses de Chopin que M. Gille ajouta au programme devant les rappels, les ovations d'un public vibrant du milieu duquel des mains féminines lui jetèrent des couronnes. Ce fut un succès complet voire même un triomphe. Mais pourquoi M. Gille souligne-t-il ses effets par une mimique continuelle, par des roulements d'yeux, par des poses tantôt extatiques, tantôt angoissées, tantôt tragiques, enfin par des regards qui semblent quêter l'applaudissement. Nous n'attacherions pas la moindre importance à l'attitude de M. Gille au piano si elle ne se reflétait quelque peu dans son jeu. Il est grand dommage qu'un talent aussi éminent que celui de M. Gille soit quelque-

fois entaché de mièvrerie et d'affectation. Ses qualités supérieures gagneraient à s'affirmer avec plus de simplicité. H. D.

— Mlle Andrée Piltan, qui est une toute jeune pianiste, nous a charmés le jeudi 12 mai en se faisant l'interprète de Schumann, Debussy, Chabrier, Ravel, Albeniz, Alcan et Fauré. Les œuvres de ces auteurs qu'elle exécuta étaient bien faites pour mettre en lumière les qualités de son jeu brillant, gracieux et expressif. Nous félicitons Mlle Piltan d'avoir inscrit à son programme l'op. 101 de Beethoven et la sonate en *si* bémol mineur de Chopin qu'elle traduisit avec beaucoup d'intelligence et de sens artistique. Le succès de Mlle Piltan s'affirma davantage à mesure que le concert se déroulait. Un peu émue, au début, elle était à la fin en pleine possession de ses moyens et c'est de grand cœur que le public l'applaudit et la rappela à plusieurs reprises. Elle exécuta, pour clore la séance, la sixième rhapsodie de Liszt avec beaucoup de verve. H. D.

Salle Pleyel. — Il convient de féliciter les organisateurs de la Société Mozart et de les encourager dans la poursuite de leur tâche qui est aimable, utile et opportune. Le grand musicien qu'ils honorent, autant que Bach et non moins que Hændel, mérite le plus tendre attachement; son œuvre trop négligée ou mal fréquentée doit trouver des admirateurs toujours plus nombreux et plus fidèles pour recevoir son enseignement.

Aussi faut-il que par le choix des morceaux et par la perfection des exécutions nous rencontrions ici ce qui manque généralement chez les interprètes occasionnels du divin Wolfgang : le goût et l'intelligence.

C'est à quoi semble s'être appliqué M. Jean Huré, directeur artistique de la Société. Les deux derniers concerts, l'un de musique de chambre, l'autre d'orchestre, furent très réussis. Mais que venaient donc faire *Deux chansons de France* de M. Alfred Bruneau, entre une sonate et un quintette de Mozart? Pour le bien de son œuvre M. Jean Huré devra renoncer à offrir l'hospitalité aux compositeurs modernes. Il chagrinera peut-être quelques amis, mais il fera plaisir à ...Mozart.

Un vœu : sur les programmes qui sont envoyés en même temps que les invitations ne pourrait-on pas indiquer les numéros des œuvres qui seront exécutées. Je connais des auditeurs qui aimeraient apporter les partitions au concert. A. L.

— Les cinquième et sixième séances de harpe chromatique ont eu lieu les 15 avril et 4 mai, avec le concours de Mlle Jeanne Dallier (œuvres anciennes, chants populaires, adaptations de Vincent d'Indy) et du Quatuor Lénars (transpositions pour quatre harpes de divers morceaux d'orchestre, notamment le *Peer Gynt* de Grieg et *Daphnis et Chloé* de Busser). A quoi, en effet, ne fait-on pas servir le nouvel instrument!

Salle des Agriculteurs. — La deuxième séance de Mlle Katharine Goodson, dont nous avons déjà dit le très brillant et très musical talent, comportait (le 26 avril) une sonate de Mozart (en *la* mineur, excellent choix, pas facile), une de Brahms, (en *fa* mineur, op. 5), du Schumann, du Brahms, du Chopin. Une troisième a été donnée le 17 mai, avec le concours du baryton Clark. Du Schubert, du Scarlatti, du Schumann, du Chopin... au programme.

— M. Dario Attal, le très intéressant pianiste, a donné le 13 mai un choix d'œuvres remarquables qui a beaucoup plu : sonate en *ut* (op. 2, n° 3) de Beethoven, *Nocturne* et *Polonaise* de Chopin, etc. Mme Maritza Rozann, du théâtre de la Monnaie, lui a prêté son concours, non seulement en chantant le *Hopak* de Moussorgski, mais en donnant un plein relief à trois mélodies originales du même D. Attal.

Salle du Journal. — Mlle Lita de Klint a donné le 26 avril un charmant concert vocal, agrémenté d'instruments divers, qui a fait hautement apprécier ses qualités de grâce et de style. L'*Adélaïde* de Beethoven, des pages de Bizet, Duparc, des chansons populaires suédoises, étaient sur son programme. Auprès d'elle, Mme Felliaux-Tiger a fait applaudir quelques-unes de ses pièces de piano. MM. Florian et Dupuy ont exécuté la sonate de Boellmann pour piano et violoncelle. C.

La Société « L'Etoile » est intéressante à deux titres : sous l'impulsion de sa directrice musicale, Mme de Journel, la distinguée professeur de chant, elle est un centre artistique très actif; de plus, elle a le but charitable d'aider des artistes nécessiteux.

Elle donna, le 12 mai, dans la salle de l'Athenée Saint-Germain, une matinée dont le programme avait comme œuvres importantes une sélection du *Roi d'Ys* et le gracieux petit opéra comique de Lacome, la *Nuit de Saint-Jean*. Mlle Nicot-Vauchelet fut exquise dans le rôle de Rozenn, ainsi qu'il était à prévoir. Un tout jeune ténor, M. Georges Foix, du Trianon Lyrique, eut un triomphe dans celui de Mylio. Sa voix est d'une fraîcheur et d'un timbre remarquables. Souhaitons-lui de bientôt chanter ce rôle à l'Opéra-Comique. La *Nuit de Saint-*

Jean fut très agréablement chantée par Mlles Siméon et Regnault et par MM. Foix, Dumontier et Meillier.

Un orchestre et des chœurs très bien stylés étaient conduits par Mme de Journel.

F. Guérillot.

La Salle du Trocadéro s'est ouverte à un public enthousiaste, mardi dernier, pour une matinée des « Trente ans de théâtre », où la partie musicale comportait l'exécution intégrale de *Samson et Dalila*. L'œuvre de Saint-Saëns ailleurs qu'à l'Opéra, il y a de quoi surprendre ; mais quoi? N'est-elle pas, au fond et d'abord, un oratorio? Si on ne l'avait jamais mise à la scène, y perdrait-elle beaucoup? Du reste la vraie, l'unique raison d'être de cette audition en costumes, mais sans décors ni accessoires, voire sans danses parfois, c'était l'interprétation de Dalila par Mme Félia Litvinne, qui jamais encore n'avait eu l'occasion de nous faire apprécier, à Paris, la beauté de son geste et l'étendue, la souplesse miraculeuse de sa voix, dans ce rôle où elle eût ailleurs tant de succès. Comme pour *L'Africaine*, elle avait encadré son visage d'une chevelure brune, qui rehaussait le caractère fatal de son personnage. On sent assez, sans qu'il soit besoin d'insister, quel parti sa vibrante et moelleuse diction a su tirer des pages si chaudes de la partition. Son triomphe fut énorme. MM. Altchevsky et Dangès le partagèrent, et il faut y joindre M. Paul Vidal à la tête de l'orchestre ; car orchestre et chœurs, tout l'Opéra était là.

H. de C.

Au Lyceum. — Mme Maurice Gallet a fait une conférence très littéraire et très documentée sur Schubert en tant que compositeur de *Lieder*, le comparant à Schumann, mais seulement pour marquer en quoi ces deux maîtres sont si différents. Mmes El. Kutscherra, Hortense Miquel, Mlle Mary Ador ont donné des auditions à l'appui. C'est encore une très belle séance à enregistrer pour le Lyceum !

I. Delage-Prat.

— La troisième séance du *Lied Moderne* (directrice Mme Marteau de Milleville), qui a eu lieu le 29 avril, avait pour programme des œuvres de Mlle Clarisse Bourdeney, de M. Bourgault-Ducoudray, de M. A. Chapuis et de Mme Gabrielle Ferrari. Mme Marteau de Milleville, Mlle Lina Demanet, MM. Espagnon, Duhamel, Isabel, en ont fort heureusement fait apprécier l'attachante variété, que soulignaient encore quelques pages instrumentales : violon (Mlle Boutin), harpe (Mlle Laskine), orgue et hautbois.

— La société orchestrale d'amateurs « Le Triton » vient de clore sa campagne musicale en exécutant, à la salle Trévise, la noble symphonie avec orgue de Saint-Saëns. L'interprétation en fut plus que satisfaisante sous l'intelligente direction du violoncelliste Liégeois. L'orgue fut tenu par l'excellent organiste de la Société Sainte-Cécile de Bordeaux, M. J. Daene, auquel Corelli avait permis, au préalable, de déployer les ressources de sa brillante technique. Le programme comportait en outre les aimables *Esquisses italiennes* de M. Gallois, l'ouverture de *Freischütz* et la *Marche hongroise* de Berlioz.

D.

OPÉRA. — Faust; Salomé; La Fête chez Thérèse; Samson et Dalila, Coppélia.

OPÉRA-COMIQUE. — Carmen; La Tosca; Cavalleria rusticana; Mignon; Le Mariage de Télémaque; Werther; Manon.

CHATELET (Italiens). — Aïda.

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté). — L'Attaque du moulin; Le Barbier de Séville; Salomé; Le Soir de Waterloo; Martha; Quo Vadis?; La Favorite; La Vivandière.

TRIANON-LYRIQUE. — Galatée; La Fille du régiment; Le Jour et la Nuit; La Timbale d'argent; La Fille de Mme Angot; Les Dragons de Villars.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Une grande première se prépare. On annonce pour cette semaine, jeudi, la première de l'*Elektra* de Richard Strauss. On sait la sensation énorme provoquée par cette œuvre puissante et troublante, lors de son apparition à Dresde, au mois de février de l'année dernière. Donnée depuis à Berlin, à Hambourg, à Vienne, à Francfort, à Cologne, à Munich, à New-York, à Londres, à Milan, partout drame et partition ont suscité le plus ardent intérêt.

L'œuvre s'annonce à la Monnaie sous les plus heureux auspices, avec une distribution vocale de tout premier ordre. Elektra ce sera Mme Friché; Clytemnestre, Mme Claire Croiza et Chrysothémis Mlle Béral. Les rôles masculins beaucoup moins importants sont confiés à MM. Swolfs (Egisthe), Billot (Oreste), La Taste (le Précepteur d'Oreste), Dua et Danlée (les deux serviteurs). Il y a, en outre, un groupe de servantes que chanteront Mmes Berelly, De Bolle, Montfort, Sonia, Paulin et Gianini. Rien n'a été négligé pour assurer à l'œuvre géniale de Strauss une exécution parfaite.

L'orchestre, sous la direction de M. Sylvain Dupuis, a travaillé toute cette semaine, avec un zèle admirable. Tout est prêt.

— Au programme des représentations du théâtre princier de Monaco, qui se sont poursuivies cette semaine avec le plus vif éclat, figuraient deux œuvres nouvelles pour Bruxelles : *Don Quichotte*, de M. Massenet, et *le Vieil Aigle*, de M. Gunsbourg.

De la première de ces œuvres, M. Henri de Curzon a donné aux lecteurs du *Guide musical*, lors de son exécution à Monte-Carlo au mois de février dernier (1), une analyse qui nous dispense de revenir sur les mérites et les faiblesses de la partition. L'intérêt était d'ailleurs avant tout dans l'interprétation.

Le talent du très grand artiste qu'est M. Chaliapine est parvenu à atténuer quelque peu les disparates d'une œuvre qui, musicalement, coudoie tous les styles, faisant passer l'auditeur, sans transition, du domaine de l'opérette à des pages où se dessine un pastiche de Mozart ou de Gluck. M. Chaliapine a pénétré le caractère du héros de Cervantès de la façon la plus profonde; son interprétation domine ou plutôt absorbe l'œuvre elle-même, et c'est avec un art accompli que le chanteur atténue ce qui, dans la musique, pourrait rapetisser la figure du personnage. Sa réalisation de Don Quichotte fut, à cet égard, un véritable tour de force, et l'artiste parvint à ne pas trop faire sentir la lutte presque constante qu'il y avait entre sa compréhension tout intime du rôle et le caractère purement extérieur de la musique de M. Massenet.

Quant à sa représentation physique ou plutôt plastique du personnage, elle est la chose la plus impressionnante qu'on puisse rêver : M. Chaliapine possède à cet égard — il l'avait prouvé déjà dans *Mefistofele* — un talent qui, développé à ce point, constitue à lui seul un art véritable.

Au très grand succès qui lui a été fait, le public a généreusement associé ses deux principaux partenaires : M. Gresse, un Sancho Pança à la voix bien sonnante, dont le comique, très appuyé, ne passe pas toujours la rampe, mais qui nous a plu davantage dans la scène d'émotion du dernier acte, et Mlle Lucy Arbell (Dulcinée), qui s'est fait surtout applaudir dans un air où elle s'accompagne sur la guitare avec une verve tout espagnole. Des éloges particuliers sont dus aux chœurs et à l'orchestre, qui ont fourni, sous la direction très sûre de M. Léon Jehin, une exécution vivante et colorée au plus haut point.

Le Vieil Aigle, joué pour la première fois à Monte-Carlo le 12 février 1909 (1) et représenté depuis au théâtre de Cologne, a mis en relief les grandes qualités d'homme de théâtre de M. Gunsbourg, qualités qui s'affirment à la fois dans la partition et dans le poème. Celui-ci, tiré d'une légende tartare contée par Maxime Gorki, est basé sur la rivalité de sentiments d'un père et d'un fils aimant la même femme; situation délicate, que M. Gunsbourg a traitée habilement et qu'il a mise en musique avec un sens profond de l'effet scénique, sinon dans une forme très personnelle. L'ingénieux directeur n'a d'ailleurs pas la prétention de se pré-

---

(1) Voir le *Guide Musical* du 27 février 1910, pages 164 à 166.

(1) Voir le *Guide Musical* du 28 février 1909, p. 182.

senter comme un musicien de métier; il a voulu prouver qu'il a l'instinct du théâtre, et cette démonstration semble avoir été faite d'une manière victorieuse, car ici comme à Monte-Carlo, le succès a été très grand. Le public a réclamé l'auteur avec une insistance rare, et il lui a fait les plus chaleureuses ovations.

Le Vieil Aigle a d'ailleurs bénéficié d'une interprétation excellente. M. Chaliapine donne à la figure du vieux Khan une grandeur vraiment épique; Mme Marguerite Carré montre une grâce charmante sous les traits de l'esclave Zina, et M. Muratore, le fils du Khan, s'acquitte avec habileté d'un rôle fort ingrat.

L'œuvre de M. Gunsbourg était encadrée de deux fragments d'opéras italiens : le premier acte de la *Traviata*, le deuxième acte du *Barbier de Séville*. La virtuosité de Mlle Frieda Hempel, y trouva l'occasion de s'affirmer de la manière la plus brillante. On y a revu aussi avec un plaisir extrême M. Smirnoff, le délicieux ténor si apprécié dans *Mefistofele*, et dans le rôle de Figaro, le baryton Sammarco, qui fut, comme Mlle Frieda Hempel, des représentations italiennes du mois de septembre dernier. M. Chalmin, dont on se rappelle la verve réjouissante dans la *Bohème* à sa création ici, fut un excellent Bartholo, dont les jeux de scène, d'un comique très communicatif, n'ont rien d'exagéré pour ceux qui connaissent les traditions du théâtre italien.

Poux ceux-là également, la réalisation du rôle de Basile par M. Chaliapine, trop chargée aux yeux de certaines spectateurs, n'avait rien d'excessif; l'air de la calomnie, interprété dans cet esprit, devient tout une scène, admirablement graduée dans ses effets. Le superbe artiste n'a pu se soustraire à un *bis* réclamé avec instance par la salle enthousiaste, et il a chanté l'air une seconde fois, mais avec une composition scénique sensiblement différente.

A la fin de la représentation, c'est à lui surtout que sont allées les acclamations du public, et il lui a fallu revenir en scène un nombre incalculable de fois.

Il faut savoir gré à MM. Kufferath et Guidé de nous avoir fait connaître, sous d'aussi nombreux aspects, ce très grand artiste. J. Br.

THÉATRE DE LA MONNAIE : Aujourd'hui dimanche, *Carmen*, avec le concours de Mme Claire Friché et M. Léon David ; lundi, *Werther ;* mardi et mercredi, relâche; jeudi, première représentation d'*Elektra*.

Dimanche 22 mai. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, cinquième concert Durant, avec le concours de Mlle Gabrielle Bernard, cantatrice et M. Franz Doehaerd, violoniste.

Mardi 24 mai. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, sixième concert Durant, avec le concours de Mlle Ketty Buzon, cantatrice et M. Van Neste, violoncelliste.

Jeudi 26 mai. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, septième concert Durant, avec le concours de Mlle Marguerite Das, cantatrice du théâtre royal de la Monnaie et M. Van Hulle, flûtiste.

Mardi 31 mai.— A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, neuvième concert Durant, avec le concours de Mlle Germaine Lievens, pianiste.

Entrée générale : 1 franc; réservées, 2 francs.

Jeudi 26 mai. — A 8 ½ heures du soir, à l'Université Nouvelle (67, rue de la Concorde), conférence par M. Lionel Dauriac : La Musique et l'intelligence.

Mercredi 1er juin. — A 8 ½ heures du soir, à l'Université Nouvelle (67, rue de la Concorde), conférence par M. Henri Quittard : Musique vocale et instrumentale aux xve et xvie siècles. Exécution d'œuvres de Dufay, Binchois, Césaris, etc.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Ce fut un concert très attachant que l'audition d'élèves de l'Institution Musicale Carlo Matton-Painparé donné au Cercle Artistique. Le programme d'un intelligent éclectisme a permis à plusieurs tempéraments de se révéler de la façon la plus heureuse. Mlle H. Hochhaus traduisit avec une jolie délicatesse de toucher et un beau sentiment du Chopin et du Debussy; Mlle G. Nyssens se produisit sous le double aspect — assurément peu banal — de violoniste et pianiste.— Elle fut tour à tour l'interprète au style classique de la sonate pour deux violons et piano de Hændel (secondée à la perfection par ses professeurs), pleine de fougue et d'expression chaleureuse dans le concerto pour piano de Grieg (avec quatuor). Aussi son succès fut-il particulièrement vif et mérité. Signalons encore la sonate de Mozart (piano et violon) bien détaillée par Mlle Verwimp, ainsi que plusieurs violonistes et pianistes qui firent preuve d'une remarquable assurance. Pour finir, deux ravissants chœurs de César Franck et Dalcroze, ce qui prouve que l'ensemble vocal, cette branche si importante de l'enseignement musical, n'est pas négligé à cette institution. Un public choisi a vivement applaudi les élèves et leurs vaillants professeurs M. et Mme Carlo Matton, pour lesquels cette audition est un nouveau succès. R. S.

CHARLEROI. — Le deuxième et dernier concert de l'Académie de musique au point de vue orchestral n'a pas été aussi parfait que le précédent. L'orchestre a eu quelque lourdeur; on sentait le manque de répétitions, sauf dans le prélude de *Rédemption* de César Franck, que notre distingué directeur, M. Biarent, avait soigné tout particulièrement et dont il a mis parfaitement en relief toutes les beautés. L'exécution du nocturne pour cor et du scherzo avec flûte solo de Mendelssohn, a valu à nos deux éminents professeurs MM. H. Henrz et J. Quinet leur succès habituel.

Tout l'intérêt du concert s'est concentré sur Mlle Louisa Merckx, qui, dans le concerto en *ut* de Beethoven, a fait admirer son jeu délicat et brillant tout à la fois. On ne peut rendre avec plus de sentiment l'andante, et l'allegro final a été enlevé avec verve; mais c'est surtout dans les trois pièces pour piano seul, *Dans la nuit* et les *Arabesques* de Schumann et le *Jardin sous la pluie* de Debussy, que l'éminente pianiste a pu faire valoir ses grandes qualités de musicienne et sa parfaite compréhension des œuvres qu'elle interprète. Aussi le public ne lui a-t-il pas ménagé ses applaudissements et ses rappels.

Tout ceci prouve que notre académie possède des éléments de premier ordre ce que n'ont rien à envier aux villes beaucoup plus importantes que la nôtre. D. D.

NOUVELLES

— Le directeur du Conservatoire de Saint-Pétersbourg, l'éminent compositeur Alexandre Glazounow, informe les musiciens que le cinquième concours international de musique, fondé par Antoine Rubinstein, aura lieu à Saint-Pétersbourg le 22 août prochain, dans la salle du Conservatoire. Ce concours, on le sait, a lieu alternativement à Saint-Pétersbourg, à Berlin, à Vienne et à Paris. Il est réservé au sexe masculin, aux personnes de vingt à vingt-six ans, de toutes nationalités, confessions et conditions, n'importe en quel pays elles aient reçu leur instruction musicale. Les personnes qui ont obtenu un prix au concours précédent, ne seront pas admises au concours suivant, tandis que les personnes qui ont participé au concours précédent sans avoir obtenu une prime, peuvent concourir une seconde fois, si elles sont encore dans l'âge requis.

Les primes sont adjugées par une commission qui, sous la présidence du directeur du Conservatoire de Saint-Pétersbourg, doit être composée de personnes, lesquelles, conformément à l'invitation de l'organisateur du concours, seront commanditées par les conservatoires et les meilleurs instituts de musique existants, au nombre d'un délégué de chaque établissement. Cette commission sera pleinement constituée dès qu'elle sera composée de douze membres. La question de l'adjudication des primes doit être résolue par une majorité de deux tiers des voix. Dans le cas où il y aurait, parmi les artistes conviés, moins de douze membres, l'organisation du concours a le droit d'en compléter le nombre en invitant comme membres de la commission d'autres artistes musiciens connus.

Les primes ne seront adjugées qu'aux personnes qui peuvent remplir les exigences du programme proposé. Les membres de la commission qui assignent les primes doivent être guidés dans leur choix des compositions par le talent créateur de l'auteur, et dans l'exécution par le fini artistique du pianiste.

Les prix sont remis tous les cinq ans, un au compositeur, l'autre au pianiste, et consistent chacun en la somme de 5,000 francs. Les deux prix peuvent être adjugés à une seule et même personne. Dans le cas de la non-adjudication d'un seul prix ou même des deux, on peut désigner à leur place des prix secondaires de 2,000 francs chacun. Les compositeurs doivent présenter les compositions suivantes : 1° un morceau de concert pour piano avec orchestre; deux exemplaires de la partition; un exemplaire de la transcription des parties d'orchestre pour un second piano; les parties d'orchestre parmi lesquelles trois parties de premier violon, trois de second violon, deux d'alto, deux de violoncelle, deux de contrebasse; 2° Un trio pour piano, violon et violoncelle; deux exemplaires de la composition et un exemplaire de la partie de chaque instrument à archet participant. — 3° Plusieurs petits morceaux pour le piano; deux exemplaires de chaque morceau.

Les compositions présentées ne seront admises au concours qu'à la condition que l'auteur même en exécute la partie de piano et qu'elles soient jusqu'alors inédites.

Les pianistes devront exécuter le programme suivant:

1° Première et deuxième partie du concerto en *ré* mineur de A. Rubinstein, pour piano avec accompagnement d'orchestre; 2° J.-S. Bach. Un prélude et une fugue à quatre voix; 3° Haydn ou Mozart. Un andante ou un adagio; 4° Beethoven. Une des sonates œuvres 78, 81, 90, 101, 106, 109, 110, 111; 5° Chopin. Une mazurka, un nocturne et une

ballade; 6° Schumann. Un ou deux morceaux des *Fantasiestücke* ou de *Kreisleriana;* 7° Liszt. Une étude.

Les personnes qui désirent se présenter au susdit concours, sont priées de s'inscrire au Conservatoire de Saint-Pétersbourg jusqu'au 28 juillet 1910 en envoyant les documents originaux ou les copies certifiées constatant leur identité et leur âge.

— *L'Anneau du Niebelung* de Richard Wagner sera représenté l'année prochaine dans les grandes villes de l'Amérique du Sud. Un impresario, M. Maximilien Burg, de Munich, s'occupe en ce moment de former une troupe allemande qui donnera au Brésil ses premières représentations de la Tétralogie.

— L'éditeur Sonzogno de Milan prépare une édition nouvelle des œuvres de Richard Wagner, qui sera mise en vente en 1913, dès que ces œuvres seront tombées dans le domaine public. Les livrets des drames seront nouvellement traduits. M. Pozza prépare la traduction nouvelle de *L'Anneau du Nibelung* et de *Parsifal;* M. Moschino, celle de *Lohengrin* et de *Tristan et Isolde;* M. Colantti, celle des *Maîtres Chanteurs* et de *Tannhäuser*.

— La société des Amis de la musique, qui a son siège à Paris, a pris l'initiative de faire apposer un bas-relief commémoratif sur le palais Vendramin de Venise que Richard Wagner a habité. Gabriel d'Annunzio a accepté d'en rédiger l'épigraphe. Les souscriptions, parvenues au comité de toutes les parties du monde, sont d'ores et déjà très nombreuses.

— Le théâtre San Carlo de Naples vient de fermer ses portes après une saison malchanceuse. La direction a constaté, après vérification des comptes, qu'elle se trouvait en face d'un déficit de 100,000 francs!

— La maison du *Lied* de Moscou organise son cinquième concours international. Elle demande un accompagnement au piano de sept mélodies populaires française, russe, flamande, écossaise, italienne, espagnole, hébraïque, dont elle donnera incessamment le texte et elle offre au vainqueur un prix de 1,300 francs.

Les manuscrits doivent être inédits et n'avoir jamais été interprétés en public. Ils ne doivent porter aucune indication de nom d'auteur, d'adresse ou de provenance, mais une devise. Ils seront envoyés recommandés à la Maison du *Lied*, Moscou, Boîte postale 6, avant le 14 octobre 1910.

Le résultat du concours sera publié le mardi 28 novembre. L'œuvre primée devient la propriété de la Maison du *Lied*. Elle sera interprétée en séance de la Maison du *Lied* et publiée par ses soins dans le courant de l'année 1911. Les manuscrits non primés seront retournés à leurs auteurs, sur leur demande signée, dans le délai d'une année.

— Au prochain festival de Birmingham, l'éminent musicologue M. Sydney Grew donnera quatre conférences sur le développement de la musique de piano dont voici l'intéressant programme : I. Les virginalistes anglais au temps d'Elisabeth : John Bull, William Byrde, Orlando Gibbons. — La musique pour harpsicorde en France, Angleterre, Allemagne au XVII^e siècle : François Couperin, Henry Purcell, Johann Kuhneu.

II. L'œuvre de piano de J. S. Bach.

III. Le développement de la forme *Sonate* dans la musique de harpsicorde et de piano au XVII^e siècle : Dom. Scarlatti, C. Ph. E. Bach, Haydn, Mozart, Beethoven (premières œuvres). — Le style pianistique : Clementi, Cramer, Dussek, Field.

IV. Le XIX^e siècle : Beethoven (dernières œuvres), les Romantiques, Liszt. — L'école moderne en Russie, France et Angleterre.

— Soixante-quatre architectes ont pris part au concours organisé à Salzbourg, pour l'édification d'une maison Mozart. Le jury, qui examine actuellement les plans et devis qui lui ont été présentés, proclamera le lauréat du concours à la fin de ce mois.

BIBLIOGRAPHIE

AMÉDÉE REUCHSEL. — Sonate pour grand orgue (Allegro deciso, Adagio symphonique, Toccata), Henry Lemoine et C^ie, éditeurs.

M. Amédée Reuchsel, qui obtint autrefois un brillant premier prix d'orgue et dont les pièces pour cet instrument sont fort connues, vient d'écrire une œuvre magistrale, digne d'être mise en belle place dans la littérature organistique.

Le premier mouvement, au travail contrapuntique très intéressant, a du caractère et de la force. L'Adagio symphonique est une page de haute inspiration, aux développements captivants et riches de combinaisons de timbres. La Toccata, d'un brio extraordinaire et d'une parfaite unité d'écriture, deviendra certainement aussi célèbre que celles de Widor et de Boellmann; elle est d'un effet prestigieux.

J'ajoute que cette belle Sonate a été écrite par M. Amédée Reuchsel pour le jubilé de son père

M. Léon Reuchsel, qui est, *depuis cinquante ans*, titulaire du grand orgue de St-Bonaventure, à Lyon. Cinquante ans de présence au même instrument! C'est un titre de gloire pour un artiste.

C.

Léo Sachs. — 12 Mélodies — Paris, Grus.

On chante beaucoup les mélodies de M. Léo Sachs en ce moment, et quelques-unes obtiennent le plus vif succès. En un choix récent (op. 104, 106, 118, 122, etc.) emprunté surtout à des poésies de N. Deniker et P. Reyniel. La grâce du rythme et un souci continuel de l'expression y sont toujours sensibles si l'inspiration est inégale. Celles qui ont vraiment du caractère, et alors leur originalité est très attachant, sont sans doute *Les Cygnes*, d'une sobre et vibrante poésie, et *J'ai rêvé*, dont le rythme, le style, la brèveté même, sont choses exquises.

C.

A. Coquard. — Cinq duos ou chœurs pour deux voix de femmes avec piano. Paris. Durand.

Deux poésies de Victor Hugo : *Nocturne* et *L'hirondelle;* une de Laprade : *Deux Sœurs;* une de Theuriet : *Le Chanvre;* et la vieille chanson de Charles d'Orléans, *Le temps a laissé son manteau*, tels sont les textes que M. Coquard a parés d'une grâce tout à fait prenante, d'une grâce nouvelle et d'une mélodie pleine de finesse et de saveur, chaque fois bien adapté à l'esprit de l'œuvre; l'effet, avec deux voix bien choisies, doit être d'un goût exquis.

C.

NÉCROLOGIE

Nous apprenons avec un vif regret la mort subite de M. Florimond van Duyse, savant musical, membre de l'Académie royale de Belgique et auditeur militaire à Gand.

Né à Gand, le 4 août 1843, fils du célèbre poète Florimond-Prudens van Duyze, qui fut avec Ledeganck, Conscience, Emmanuel Hiel, l'un des initiateurs de la renaissance littéraire en Flandre, Florimond van Duyse s'était adonné ardemment à la musique tout en faisant ses études de droit; il concourrut même pour le prix de Rome et obtint un second prix; mais le droit le reprit finalement et nommé auditeur militaire en 1882, il occupa avec une conscience rare la charge de magistrat jusqu'au jour de sa mort.

Fl. van Duyse s'est distingué comme musicographe. Après avoir recueilli, noté et harmonisé nombre de vieilles chansons flamandes, il avait publié aussi des travaux remarquables sur l'histoire du *Lied* dans les Flandres et les Pays-Bas qu'il résuma et concentra dans un volumineux mémoire à l'Académie qui fut couronné par celle-ci et publié sous le titre *Het oud Nederlansch Lied*. C'est un auvrage capital dont nous avons eu l'occasion à plusieurs reprises de parler. Plus récemment il avait fait la traduction du poème de *Katharina*, le drame lyrique de M. Edgar Tinel joué l'hiver dernier au théâtre royal de la Monnaie.

Esprit éclairé, d'une culture rare, M. Florimond van Duyse était un homme d'une bienveillance et d'une courtoisie charmantes et il laissera d'unanimes regrets.

— On annonce de Hanovre la mort du critique musical F. G. Jansen, connu par ses travaux sur R. Schumann. Il avait publié entre autres la correspondance de Schumann et ses œuvres en prose.

Société Musicale G. ASTRUC & Cie, 32, rue Louis Le Grand, PARIS

PARIS — PARIS

THÉATRE DU CHATELET

1910 — MAI-JUIN — 1910

SAISON D'OPÉRA ITALIEN

avec le concours

des SOLISTES, des CHŒURS et du CORPS DE BALLET
les DÉCORS et les COSTUMES
de la

« METROPOLITAN OPERA COMPANY » DE NEW-YORK

Directeur général : G. GATTI-CASAZZA

Du 19 Mai au 22 Juin 1910 :

QUINZE REPRÉSENTATIONS DE GALA

divisées en TROIS ABONNEMENTS de CINQ REPRÉSENTATIONS chacun

RÉPERTOIRE

Aïda, opera in 4 atti . . . . G. VERDI.
Cavalleria Rusticana, dramma lirico in 2 atti. P. MASCAGNI.
I Pagliacci, dramma lirico in 2 atti . . . R. LEONCAVALLO.
Otello, dramma lirico in 4 atti . . . . . G. VERDI.
Falstaff, commedia lirica in 3 atti . . . G. VERDI.
Manon Lescaut, dramma lirico in 4 atti . . G. PUCCINI.

TABLEAU DE LA TROUPE (PAR ORDRE ALPHABÉTIQUE)

Soprani et Mezzo-Soprani : Mmes Frances ALDA, Bella ALTEN, Luisa BORGHI, Emmy DESTINN, Olive FREMSTAD, Louise HOMER, Jeanne MAUBOURG, Carmen MELIS, Jane NORIA, Maria RAPPOLD, Cécile ROMA.

Ténors : MM. Angelo BADA, Enrico CARUSO, H. JADLOWKER, Albert REISS, Léo SLEZAK.

Barytons et Basses : MM. Pasquale AMATO, Paul ANANIAN, Giuseppe CAMPANARI, Alfredo COSTA, Antonio PINI-CORSI, Vincenzo RESCHIGLIAN, Giulio ROSSI, Antonio SCOTTI, A.-P. de SEGUROLA.

Première Danseuse : Mme Ginna TORRIANI.

Chefs d'Orchestre : Arturo TOSCANINI et Vittorio PODESTI

Chef des Chœurs : M. Giulio Setti.
Chef du Chant : M. Francisco Romei.
M. Tullio Voghera.

Régisseur général : M. Jules Speck.
Maître de Ballet : M. Ludovic Sarracco.
Directeur technique : M. Edw. Siedle.

Les 100 CHORISTES du « METROPOLITAN OPERA »

Orchestre de 130 musiciens — Corps de ballet de 40 danseuses

PRIX DES PLACES, par Représentation (ABONNEMENT, LOCATION ou BUREAU)

Loges de face à 8 places	500 francs
Loges de trois-quarts à 7 places	400 —
Loges de côté à 6 places	300 —
Baignoires de face à 5 places	300 —
Baignoires doubles à 8 places	400 —
Fauteuils de balcon (*1er rang : corbeille*)	60 fr. la place
Fauteuils de balcon (*autres rangs*)	50 fr. la place
Fauteuils d'orchestre (*série A*)	50 — —
Fauteuils d'orchestre (*série B*)	40 — —
Fauteuils de galerie (*1er rang*)	25 — —
Fauteuils de galerie (*autres rangs*)	15 — —
Faut. de 1er amphithéâtre (*1er rang et face*)	10 — —
Places de 2e et 3e amphithéâtres	6, 3 et 2 — —

N. B. — *Les abonnements ne comprennent que les places de Loges, Baignoires, Balcon, Orchestre. Les places au-dessous de 10 francs ne se vendent qu'au Bureau. — On ne loue pas par téléphone.*

SCHOTT FRÈRES, Éditeurs de musique, BRUXELLES
28, Coudenberg, 28

Compositions de Edgar TINEL
Nouvelles éditions revues et corrigées

Op. 1. **Quatre Nocturnes** à une voix . . . Fr. 2 —
Op. 2. **Trois Morceaux de fantaisie** pour piano : Nos 1. **Papillon.** 2. **Le Soir.** 3. **Adieu,** complet . . . . 2 —
Op. 3. **Scherzo** en *ut* mineur pour Piano. . . 2 —
Op. 4. **Drie Liederen** (texte flamand) 1 75
Op. 5. **Quatre Mélodies** : Nos 1. **L'Automne,** fr. 1 — 2. **Charmante Rose,** fr. 1.35. — 3. **Bel Enfant, souris-moi,** fr. 0.85. — 4. **L'Oracle en défaut,** fr. 1.— Complet net 2 50
Op. 6. **Deux Mélodies :** Nos 1. **L'Angelus.** 2. **Pourquoi,** chacune 1 35
Op. 7. Nos 1. **Impromptu-valse.** pour Piano 2 —
2. **Chanson,** pour Piano. . . . 1 —
Op. 8. **Sechs Lieder und Gesänge** (textes all. et fl.). 3 —
Op. 9. **Sonate** pour Piano . . . . . . net 5 —
Op. 10. **Schilflieder** von *Nicolas Lenau* (all. et fl.). 2 —
Op. 11. **Fünf Gesänge** aus N. Lenau's « **Lieder der Sehnsucht** » (textes allemand et flamand) 2 —
Op. 12. **Een krans van veertien oud-vlaamsche minneliederen** (texte flamand), complet net 5 —
Op. 13. **Vier oud-vlaamsche drinkliederen** (texte flamand) . . . . . complet net 2 50
Op. 14. **Au Printemps,** cinq morceaux de fantaisie pour Piano : Nos 1. **Hymne.** 2. **Joie.** 3. **Petites fleurs** .. 4. **Ave Maria** 5. **Danse de paysans.** 4 —
Op. 17. **Marche** extraite de la cantate « **Klokke Roeland** » pour Piano à 4 mains . . 2 50
Marche pour Piano à 2 mains. . . . 2 —
Weverslied uit de cantate « **Klokke Roeland** ». 1 35
Op. 30. **Marche Nuptiale** pour Piano à 4 mains. 3 —
Le Mois de Mai (à Marie), mélodie. . . 1 35

Les ouvrages pour Orchestre, Chœurs et 12 Mélodies (texte allemand) n'y sont pas compris.

BREITKOPF & HÆRTEL, Éditeurs de musique
68, Coudenberg, Bruxelles

Compositions de EDGAR TINEL

Op. 15. Sonate en *sol* mineur, à 4 mains 7 50
Op. 16. Trois Lieder pour une voix (flamand-allemand) 1 35
Op. 19. Trois Chevaliers. Ballade pour baryton solo, chœur mixte et orchestre. Partition avec texte français et flamand 2 50
Op. 20. Roses des Blés pour ténor solo, chœur mixte et orchestre. Partition français-flamand) . . . 5 —
Op. 21. Trois Tableaux symphoniques pour orchestre, tirés de la tragédie « Polyeucte » de P. Corneille :
No 1. Ouverture. Partition d'orchestre . . . . 12 —
» 2. Songe de Pauline. Partition d'orchestre . 6 75
» 3. Fête dans le Peuple de Jupiter. Partition d'orchestre . . . . 12 —
Op. 22. Cantiques funèbres. Un cycle de sept cantiques de Pol de Mont pour une voix et piano (flamand-allemand) 1 35
Op. 23. Alleluia « Inveni david servum ». Graduel du commun d'un Martyr Pontif composé pour quatre voix d'hommes et orgue. Partition 1 35
Op. 24. Cantique de Première Communion pour soprano ou ténor solo. Chœur à voix égales et orgue. Partition 1 35
Op. 25. Vlaamsche Stemme. Chœur pour 4 voix d'hommes. Partition 1 35
Op. 26. Te Deum laudamus. Chœur mixte à 4 voix et orgue. Partition 2 50
Op. 27. Le VIe Psaume. « Maître, sois-moi tutélaire ». Chœur d'hommes à 4 voix (français-flamand). Part. 2 50
Op. 28. Mélancolie (Wehmut). Deux pièces pour chant et piano (allemand-français) 1 35
Op. 29. Sonate en *sol* mineur pour orgue. . . . 4 —
Op. 31. Trois Motets en l'honneur de la Sainte Vierge : No 1. Ave Maria. No 2. Regina cœli. No 3. Ave regina. Pour chœur mixte à 4 voix et orgue. Part. 1 35
Op. 32. Feuilles coloriées. Six morceaux pour piano : Nos 1. Marche. 2. Scherzino. 3. Allegretto. 4. Menuet. 5. Appassionato. 6. Adagio . . . . . 4 —
Op. 33. Six chants ecclésiastiques. Chœur mixte à 4 voix sans accompagnement. Partition . . . 1 35
Op. 34. 6 Marienliederen. Chœur mixte à 4 voix (flamand-allemand). Partition. . . . . 2 —
Op. 35. Quatre Cantiques d'Avent. Chœur mixte à 4 voix avec accompagnement de piano. Partition. 4 —
Op. 36. Saint François (Franciscus). Oratorio (flamand-allemand-français). Partition chant et piano . . 20 —
Op. 38. Six Mélodies pour une voix avec piano (allemand-flamand). . . . . 4 —
Op. 39. Le XXIXe Psaume. Chœur d'hommes à 4 voix sans accompagnement (français-flamand). Partit. 2 50
Op. 40. Six Mélodies pour une voix avec acc. de piano. 4 —
Op. 41. Missa in horem beatæ Mariæ Virginis de Lourdes. Partition 2 50
Op. 42. Six Mélodies pour une voix avec acc. de Piano. 4 —
Op. 43. Sainte Godelive (Godeleva), drame musical en trois actes (français-flamand-allemand). Partition chant et piano. . . . . 20 —
Op. 44. Sainte Catherine d'Alexandrie, Légende dramatique en trois tableaux (allemand-flamand-français). Partition avec texte. . . . . 20 —
Op. 45. Cantique nuptial. « En groupes rayonnants ». Poésie de Mme Edgar Tinel. Pour ténor ou soprano solo, orgue sans pédales et harpe ou piano (français-allemand-flamand) . . . . n. 2 50
Op. 46. Te Deum pour chœur mixte à 6 voix, orgue et orchestre (latin). Partition. . . . . n. 15 —
Partie d'orgue. . . . . n. 2 —
— — Pour chant avec orgue . . . . n. 5 —
Op. 47. Le 150e Psaume (latin). Pour chœur d'hommes avec orgue. Partition-Partie d'orgue. . . . n. 4 —
— Cantique à saint Antoine. Pour soprano ou ténor solo. Chœur à 3 voix égales et orgue (flamand-français). Partition . . . . n. 1 35
— Chant du saint François. Voor de Leden van den Oerden Regel, gedicht door L. de Koninck . . . 0 40
— Deux Motets. 1. Christum Regem adoremus par Casali pour contralto, ténor, basse et orgue. — 2. Salve Regena par Padre Martini pour ténors I/II, basse et orgue. Partition . . . . n. 1 35

Demandez le Catalogue des Œuvres de EDGAR TINEL qui sera envoyé sur demande gratis et franco.

L'Art Flamand
& Hollandais
Revue mensuelle illustrée
Abonnement annuel :
Belgique : 20 frs. Etranger : 25 frs.
J.-E. Buschmann, Editeur
15, Rijnpoortvest, Anvers.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, rue du Persil, 3. — Téléphone 6208.

VOL. LVI. N° 22. 29 MAI 1910

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES

Directeur : Maurice KUFFERATH

SOMMAIRE

Administration : 3, rue du Persil, Bruxelles (Téléphone 6208)

PARIS — LE NUMÉRO
BRUXELLES — 40 CENTIMES

Le Guide Musical

Revue internationale de la Musique et des Théâtres Lyriques

Fondé en 1855 — **Paraît le dimanche**

DIRECTEUR : **Maurice KUFFERATH**

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **H. de CURZON**
7, rue Saint-Dominique, 7

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
Avenue Montjoie, 83, Uccle-Bruxelles

Tout ce qui intéresse la rédaction du *Guide musical*, doit être envoyé à M. EUGÈNE BACHA, 83, avenue Montjoie, Uccle-Bruxelles.

Tout ce qui intéresse l'administration du *Guide musical*, doit être envoyé à M. TH. LOMBAERTS, 3, rue du Persil, Bruxelles.

Il sera rendu compte de tous les livres et de toutes les compositions dont un exemplaire sera déposé au Secrétariat de la Revue, 83, avenue Montjoie, Uccle

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré. — Maurice Kufferath. — Julien Tiersot. — J. Houston Chamberlain. — Ch. Malherbe. — Dr Istel. — H. de Curzon. — Georges Servières. — Albert Soubies. — H. Fierens-Gevaert. — Th. Lindenlaub. — Etienne Destranges. — Julien Torchet. — Raymond Bouyer. — Michel Brenet. — Henry Maubel. — Ed. Evenepoel. — Gustave Samazeuilh. — Ernest Closson. — M. Daubresse. — J. Brunet. — Calvocoressi. — F. Guérillot. — J. Guillemot. — A. Lamette. — Frank Choisy. — L. Lescrauwaet. — G. Campa. — Alton. — Montefiore. — E. Lopez-Chavarri. — Léopold Wallner. — E. Bourdon. — A. Goullet. — Ch. Martens. — J. Dupré de Courtray. — Oberdœrfer. — N. Liez. — M. Margaritesco. — Ch. Cornet. — Henri Dupré. — A. Harentz. — H. Kling. — May de Rudder. — Gustave Robert. — Marcel De Groo. — J. Daene. — J. Robert. — Dr David. — G. Knosp. — Dr Dwelshauvers. — Knud Harder. — M. Brusselmans. — Carlo Matton. — E.-R. de Béhault. — Paul Gilson. — Arthur Hubens. — Franz Hacks. — Maria Biermé.

ABONNEMENTS :

France et Belgique : 12.50 francs. — Union Postale : 14 francs. — Pays d'outre-mer : 18 francs

EN VENTE

BRUXELLES : **DECHENNE**, 14, Galerie du Roi. — **JÉROME**, Galerie de la Reine
Fernand LAUWERYNS, 38, rue Treurenberg.

PARIS : **Librairie FISCHBACHER**, 33, rue de Seine. — **M. Max ESCHIG**, 13, rue Laffitte
Maison GAVEAU, 45 et 47, rue La Boëtie.

56me ANNÉE. — Numéro 22. 29 Mai 1910.

LE GUIDE MUSICAL

Le voyage de Mozart enfant en Belgique

Un musicographe hollandais, M. Scheurleer, vient de publier, dans un beau livre intitulé « La Vie Musicale des Pays-Bas au XVIIIe siècle » quelques lettres de Léopold Mozart qui sont du plus vif intérêt. Elles font partie de la correspondance que le père de Wolfgang et de Nannerl adressa régulièrement, au cours de son fameux voyage pour exhiber ses enfants prodiges, en France et en Angleterre, (au cours de l'année 1763), à son ami et voisin l'épicier Wagenauer, qui lui avait prêté l'argent nécessaire à ce déplacement. Et M. Téodor de Wyzewa, à qui rien de ce qui touche Mozart ne demeure étranger, vient de nous en traduire quelques fragments amusants, que voici :

La lettre est datée de Bruxelles, le 4 novembre 1763 :

D'Aix-la-Chapelle nous nous sommes rendus à Liége, où nous ne sommes arrivés que la nuit, vers neuf heures : car, en chemin, un rayon de l'une des roues de devant s'était détaché. Liége est une ville grande et populeuse, où tout est en mouvement. Le lendemain, dès sept heures, nous en sommes repartis. Il faisait une journée merveilleuse : mais la fatalité a voulu que trois heures à peine après notre départ, un rayon de l'autre roue de devant se détachât pareillement. Cela nous a forcés à dîner deux heures trop tôt, en attendant que la roue fût remise en état ; mais l'endroit où nous avons dû nous arrêter était des plus misérables. Dans une auberge où ne mangent que des charretiers, nous nous sommes assis autour du feu, à la flamande, sur des sièges de paille, tandis que, dans la cheminée, pendait une marmite attachée à une longue chaîne, et où viande, raves cuisait *en compagnie*. Après quoi nous avons obtenu une petite table tout boiteuse, et l'on a extrait pour nous, de la marmite, une ration de soupe et de viande : tout cela sans un mot d'allemand, mais bien du pur wallon, c'est-à-dire un mauvais patois français que nous ne pouvions comprendre. La porte restait constamment ouverte ; et très souvent les cochons nous faisaient l'honneur de venir librement grogner autour de nous. Vous auriez cru voir, tout à fait, un tableau rustique de l'école flamande. Et après cela, vous pensez bien que nous avons eu aussi à payer en wallon le prix de ce dîner, ainsi que du travail pour réparer la roue ! »

Vient ensuite le récit d'un nouvel arrêt à Tirlemont, « où se voit, du milieu de la ville, une place magnifique, comme l'on n'en trouve pas dans les plus grandes cités ». Le lendemain, les voyageurs emploient une journée presque entière à visiter Louvain, dont Léopold Mozart paraît émerveillé. « Il y a en particulier, à l'église Saint-Pierre, un tableau représentant la *Cène du Christ*, devant lequel je suis longtemps resté en admiration. » Cette *Cène*, aujourd'hui au musée de Bruxelles, est le chef-d'œuvre du vieux Thierry Bouts ; et il est,

en vérité, surprenant que Léopold Mozart ait pu s'intéresser à une peinture d'une école aussi « primitive », parfaitement méprisée des plus délicats « connaisseurs » de son temps. « La ville, lisons-nous encore, est très peuplée, possède une importante université pour les prêtres séculiers; et vous n'imaginez pas le mouvement qu'il y a dans les rues! A Louvain comme dans tout le Brabant, les femmes portent des manteaux de « camelote », avec des capuchons sur la tête. Les gens du commun sont chaussés de sabots. » Et voici, enfin, l'arrivée à Bruxelles :

C'est une ville extrêmement jolie, mais un peu fatigante à cause de la nécessité perpétuelle de monter et descendre. Du moins le pavé y est-il incomparable : on marche dessus comme dans un salon. Les maisons, pour la plupart, sont belles, les rues longues et larges; la ville est éclairée la nuit et tout y est accommodé à la viennoise. Nous sommes installés à l'hôtel d'Angleterre. Un canal qui va jusqu'en Hollande, par Malines et Anvers, rend ici le commerce très florissant; et c'est chose singulière de voir, au centre de la ville, un canal rempli d'une foule de navires hollandais qui ont jusqu'à deux à trois gros mâts et des voiles...

Il y a ici en ce moment une foire, que les gens du Brabant appellent *kermesse*. Cette foire est d'une beauté sans pareille, et l'on peut y avoir de tout. Le plus charmant est que les meilleures denrées sont exposées dans le vaste hôtel de ville, où elles occupent les corridors de tous les étages, les salles grandes et petites, comme aussi la cour; en conséquence de quoi marchandises et marchands se trouvent à l'abri du mauvais temps, et l'on y vend aussi le soir, où tout est éclairé comme en plein jour...

Dans les églises, on voit en abondance du marbre blanc et noir, du beau cuivre doré, ainsi que les peintures des maîtres les plus fameux. Je garde devant les yeux, jour et nuit, un tableau de Rubens qui se trouve dans la cathédrale, et où le *Christ, en présence des autres apôtres, remet les clefs à saint Pierre*, avec des figures de grandeur naturelle. Les principaux artistes que l'on admire ici sont, avec Rubens, Hubert et Jean Van Eyck, Jacques Jordaens, Antoine Van Dyck, Rembrandt Van Ryn et Lucas de Leyde. Nous avons vu en outre, dans les appartements du prince Charles, une chambre toute pleine de statuettes chinoises, de porcelaines et d'autres raretés, comme aussi une foule immense de toute espèce de curiosités d'histoire naturelle. — *Nota bene*. Les divertissements favoris du prince Charles sont de vernir des meubles, de manger, de boire, et de rire si bruyamment qu'on l'entend de trois ou quatre chambres plus loin... »

Cette lettre, que M. de Wyzewa cite, au hasard, est loin d'être la seule intéressante, non seulement sur la Belgique et la Hollande de l'époque, mais sur la France, sur Paris et Versailles. Le père Mozart avait la passion de raconter. Il disait tout, ce qu'il avait fait et ce qu'il avait vu, ce qu'il entendait dire aussi; il y ajoutait quelques réflexions critiques non moins appréciables. Outre ses lettres, on possède de lui encore un *journal*, où sont relevés minutieusement les noms des personnes rencontrées, les curiosités observées, les hôtelleries habitées, — et les propos des deux enfants qu'il promenait avec lui et dont il meublait l'imagination tout en faisant valoir leur talent.

Tous ces documents, et bien d'autres, le musée de Salzbourg, dit *Mozarteum*, les possède,... et se refuse obstinément à les communiquer. C'est un miracle si M. Scheurleer a pu voir et copier ceux qu'il a recueillis sur le chapitre particulier du voyage aux Pays-Bas. Aucun visiteur, même dûment muni de la recommandation du comité directeur, n'est admis à lire, ni *à voir*, aucun de ces papiers renfermés dans cet établissement public et international, entretenu aux frais des admirateurs de Mozart de tous les pays. Je ne puis que m'associer cordialement, pour ma part, aux protestations éloquentes dont M. de Wyzewa fait suivre l'article qui contient les passages cités plus haut et qu'il vient de publier dans *le Temps*. Les richesses exceptionnelles de ces archives, non seulement en lettres, mais en manuscrits autographes et inédits de Mozart, (par exemple tous ceux qu'il avait, inachevés, comme *le Requiem*, au moment de sa mort) sont de celles que l'on n'a pas le droit de fermer au monde.

La garde du Mozarteum (dit M. de Wy-

zewa) a été confiée, par manière de retraite, il y a une quinzaine d'années, à un ancien directeur d'école primaire; et celui-ci, sous prétexte de vouloir utiliser lui-même, quelque jour, les pièces renfermées dans les archives dont lui seul a les clefs, ne souffre pas que nul autre en ait connaissance. Vainement l'un de mes amis et moi, venus tout exprès à Salzbourg, avons-nous présenté des lettres d'introduction qu'avaient bien voulu nous donner certains des membres les plus considérables du comité directeur du Mozarteum : on nous a autorisés tout au plus à entrevoir de loin les « chemises » qui recouvraient la série des papiers de Léopold Mozart!

» Il y a mieux : les gardiens du musée Mozart, où se trouvent conservés tous ces documents invisibles, ont reçu l'ordre formel de ne pas laisser aux visiteurs (payants) la faculté d'inscrire la moindre note au crayon sur le catalogue que lesdits gardiens viennent de leur vendre; et je me rappelle que j'ai dû noter de mémoire, en sortant sur le palier, la couleur des robes et habits dans les portraits de la famille Mozart!

» C'est là un scandale qui a déjà trop duré. Je ne parle pas le moins du monde pour moi-même : bien que cet état de choses soit l'unique motif qui m'ait contraint à interrompre, naguère, une suite d'études sur l'enfance de Mozart. Mais je veux, simplement, signaler ici le dommage causé à tous les musicographes par un régime tout à fait sans exemple.

» Aujourd'hui, par le fait de cette clôture à peu près hermétique, tout travail sérieux sur la biographie de Mozart est rendu impossible, ou du moins forcément incomplet. Que l'on se représente les bibliothécaires du Conservatoire ou de l'Opéra prenant sur soi d'interdire absolument à tout le monde la vue des documents dont ils ont la garde, sauf pour ce qui est des quelques portraits exposés sur les murs ou des quelques pièces curieuses réunies sous des vitrines! Ou plutôt que l'on se représente, dans ces mêmes conditions, la bibliothèque du Conservatoire et celle de l'Opéra remises entre les mains d'anciens instituteurs ou agents voyers retraités! Et cela quand il suffit d'entr'ouvrir par hasard l'un des casiers mystérieux du Mozarteum pour qu'il en sorte aussitôt des lettres toutes remplies d'observations savoureuses sur les mœurs d'autrefois, ou bien encore de ces merveilleuses ébauches musicales de Mozart où l'on sait que ce poète entre les poètes a toujours mis le plus profond de son cœur et de son génie! »

H. de C.

ELEKTRA

Tragédie lyrique en un acte, poème de Hugo von Hofmansthal, traduction française de M. H. Gauthier-Villars, musique de M. Richard Strauss. Première représentation au Théâtre royal de la Monnaie, le 28 mai 1910.

Cette *Elektra* affolante, exaspérée, farouche, tragique, que le Théâtre de la Monnaie vient de créer en français — une fois de plus la scène bruxelloise aura devancé toutes les scènes françaises, — s'apparente étroitement, dans l'œuvre du compositeur, à la *Sinfonia Domestica* et à *Salomé*, qui la précèdent immédiatement. C'est le même procédé de composition, d'architecture tonale très simple et très claire, échafaudée sur quelques successions harmoniques nettement établies qui forment comme un fond sonore sur lequel se détache en arabesques enchevêtrées à l'infini une profusion de thèmes descriptifs, de dessins pittoresques ou caractéristiques.

La première rencontre avec l'œuvre est troublante. On est comme grisé par cette accumulation de lignes et de sonorités où l'on a quelque peine d'abord à reconnaître une suite d'idées; mais dès la seconde ou la troisième approche, le plan s'indique avec netteté, les développements dévoilent leur logique dans la rigueur de leur adaptation aux situations effroyables du drame, les quelques accents essentiels qui dessinent le contour des trois personnages principaux, Chrysothémis, Clytemnestre, Electre, se marquent avec un relief singulier, ils vous pénètrent, s'emparent de vous, vous poursuivent comme une obsession et l'on ne

peut plus se défaire de ces images ou souriantes, ou terriblement grimaçantes, ou lamentablement tragiques auxquelles la puissance d'évocation du musicien et du poète a rendu pour quelques instants les puissantes pulsations de la vie.

On a tout dit sur la magie orchestrale de Richard Strauss. Ce qu'est cette nouvelle symphonie dramatique du maître allemand, le mot écrit n'en peut donner aucune idée. L'instrumentation est d'une complication et d'une complexité extraordinaires. Les timbres se superposent, les dessins mélodiques s'entrecroisent, les harmonies se heurtent, les rythmes se bousculent. C'est, en apparence, une cacophonie effroyable, et cette accumulation de bruits est une œuvre de l'art le plus subtil et le plus ordonné. Ce mugissement continu des instruments qui luttent avec les voix, tantôt sourd, tantôt éclatant, évoque une infinité d'images, accentue les cris de la détresse d'Electre, magnifie les élans de Chrysothémis, ou chante — avec quelle intensité ! — la joie profonde, la joie surhumaine du frère et de la sœur qui se retrouvent, se reconnaissent et s'enlacent éperdûment. Il y a là des pages qui sont parmi les plus prenantes qu'ait produites la musique moderne. Enfin, quand l'orchestre tout entier scande la danse sacrée, la danse suprême d'Electre, les harmonies douloureuses qui caractérisent celle-ci s'enlacent autour du rythme ternaire de la danse, et cela monte, cela grandit, cela s'étale en une nappe de sonorités, cela bondit dans un élan mélodique dont l'ensemble atteint les limites de ce que l'art musical a produit de plus haut et de plus émouvant.

C'est vraiment une chose extraordinaire et exceptionnelle, et peu nous importe l'apparente pauvreté d'invention de certains mélismes, la banalité de certains rythmes, le « déjà vu » de quelques inversions harmoniques rencontrées chez Wagner, et même chez Brahms; le tout est si magistralement enveloppé dans une pâte sonore si riche de tons, si puissamment colorée que rien, ci ce n'est le parti aveugle, ne peut résister à l'entraînement passionné de cette musique exacerbée.

Nous sommes loin de la sereine et un peu conventionnelle majesté de l'hellénisme musical gluckiste, mais aussi le poème est-il sensiblement distant de la sage et bourgeoise tragédie, soi-disant *à l'antique*, des dramaturges français du XVIIIe siècle, à laquelle Gluck adaptait ses musiques. Dans la nouvelle *Electre*, poème et musique découlent d'une tout autre esthétique et répondent à une conception philosophique et sociale bien différente. Il n'est que juste de rendre ici un éclatant hommage au très remarquable poète Hugo von Hofmansthal, le premier (depuis combien de temps !) qui ait su rendre la vie et la passion à ces personnages de l'Orestie tant de fois ressuscités depuis la Renaissance sous les allures les plus fantochitiques! (1) En reprenant la légende des Atrides, et tout en respectant le plan suivi par Sophocle dans son *Electre*, il a fait abstraction complètement de la psychologie particulière du poème antique ; il n'a voulu retenir que le drame humain et combien vrai de tous les temps, qui fait le fond si profondément émouvant de cette histoire terrible. Bien que nous ne croyons plus, depuis quelques siècles, à l'intervention des dieux dans nos plus infimes actions et que l'idée du Destin, maître de nos pensées, nous soit devenue à peu près étrangère, combien, dans nos temps modernes, de sanglantes tragédies où la *vendetta* joue un rôle analogue à celui qu'elle a dans l'Orestie ! Nos campagnes en sont pleines. Si l'âpreté au gain y est souvent la véritable source des haines féroces qui conduisent les parents jusqu'au parricide, au fond, l'obsession du sang est toujours le ressort moral ou plutôt pathologique de l'acte criminel, comme elle l'est dans la légende hellénique. Seulement ici la brutalité banale des instincts se couvre de l'éclat empourpré qui revêt les personnages de la famille royale d'Agamemnon et elle en retient comme un reflet de splendeur et d'héroïque grandeur.

C'est ainsi, je pense, que M. von Hofmansthal a compris son sujet. Il l'interprète et le traite comme un drame moderne. Il suppose, avec raison, que les personnages ont été agités par des passions identiques à celles qui les eussent poussés de nos jours au crime dans des circonstances analogues. De la sorte, malgré sa sauvagerie et sa violence, cette page d'histoire antique nous est rendue plus proche.

Comme dans Sophocle, Electre est en quelque sorte le principal et unique personnage actif, bien qu'elle ne participe pas directement au meurtre de sa mère Clytemnestre et d'Egiste, l'indigne amant qu'elle s'est donné. Dans l'état d'abjection où sa mère obstinément la condamne à vivre au milieu des esclaves et des servantes, loin de ce frère,

(1) Qui voudra s'édifier à ce sujet, relira avec un formidable ennui, mais non sans profit pour la clarté de ses idées, l'*Electre* de P. Crébillon qui passait au début du XVIIIe siècle pour un violent et un audacieux à qui l'on reprochait de pousser le tragique jusqu'à l'horreur On ne peut imaginer la nauséeuse fadeur de ces dialogues sans nerf, pleins de jeux d'esprit dignes du boudoir, de ces scènes qui se déroulent méthodiquement suivant la rigueur du canon classique.

Oreste, dont elle a sauvé les jours mais dont elle attend en vain le retour, spectatrice quotidienne des orgies vulgaires d'Egiste et de Clytemnestre, qui sont une insulte aux mânes de son père, Electre est une persécutée en état continu de révolte. L'attachement profond à la noble image de son père Agamemnon, l'horreur de la vie voluptueuse de sa mère dans l'orgueil et le vice et les outrages qu'elle même a dû subir, tout entretient en elle une haine ardente contre sa mère et l'amant de celle-ci. Toutes ses aspirations s'exaspèrent en raison même de l'impuissance où elle est de les réaliser et c'est ainsi que l'idée de vengeance se développe en elle au point de devenir une véritable obsession, une obsession maladive qui finit par la faire succomber dans la folie, par l'abattre « sous le faix du bonheur » lorsqu'enfin Oreste revenu, la vengeance a pu s'accomplir sur Clytemnestre et Egiste.

Le fond de la légende antique est donc resté; seulement les personnages sont autrement éclairés et c'est ce qui fait l'originalité et la beauté très saisissantes de l'*Elektra* de M. von Hofmansthal : Sous les « mœurs » et les « costumes » de la maison des Atrides apparaît dans toute sa véhémence le choc des passions, des volontés et des situations qui, dans nos temps modernes, sous une forme moins sanglante peut-être, mais tout aussi cruelle, reste la tragédie continue de la vie. Ce ne sont plus les dieux qui font agir les hommes, ce n'est plus le Destin qui les conduit, telles des marionnettes entre ses mains ; les passions humaines exacerbées par l'impuissance à s'assouvir aveuglent les regards les plus clairvoyants, avilissent les âmes les plus nobles, et les conduisent aux catastrophes irrémédiables.

Cette interprétation n'est ni sans grandeur, on en conviendra, ni sans puissance poétique.

Il y aurait beaucoup à dire sur ce poème, sur ce drame puissant où la beauté et la force du verbe égalent l'habile et savante ordonnance des progressions dramatiques. Il n'y a ni hors-d'œuvre inutile, ni développement littéraire oiseux. L'action marche et se resserre, créant au moment voulu la fatalité qui rend les actes inéluctables. C'est du très beau théâtre et de l'art dramatique supérieur.

Une grande part de l'impression considérable qu'*Elektra* a produite partout où elle a été jouée revient incontestablement au poème de M. von Hofmansthal. Ne concluez pas de là que la musique de Richard Strauss y soit une superfétation. Elle y ajoute, au contraire, la magie de ses couleurs, la puissance de ses accents et cet élément indéfinissable d'émotion intime qui est son essence propre et qui nous pénètre plus profondément qu'aucune expression verbale, si riche qu'on la suppose.

Sur la réalisation que le Théâtre de la Monnaie vient de nous donner de cette grande page lyrique et dramatique, il ne m'appartient pas d'émettre une appréciation. Mais il me sera bien permis de dire ici toute l'admiration que j'éprouve pour les interprètes dont le talent et le dévouement sont mis ici à l'épreuve d'une façon exceptionnelle : M^me^ Claire Friché, musicienne admirable, cantatrice à la voix d'une vaillance incomparable, qui fut une Electre véhémente et tragique à souhait; M^me^ Claire Croiza dont la diction énergique et le chant, d'un goût toujours parfait et si pénétrant, ont donné à la figure de Clytemnestre un relief extraordinaire; M^lle^ Marie Béral enfin dont la belle voix, la grâce du geste et la beauté ont revêtu d'un charme émouvant la touchante Chrysothémis. Toutes et tous, la confidente, M^lle^ Bérelly, la porteuse de traîne, M^lle^ De Bolle, les cinq servantes : M^lles^ Bérelly, Paulin, Monfort, Sonia, Gianini; Oreste, auquel M. Billot, excellent d'allure, prête les accents de sa belle voix profonde; l'Egiste de M. Laurent Swolfs; le vieux et le jeune serviteur, le précepteur, MM. La Taste, Danlée et Dua, tous ont été à leur place dans un ensemble, difficile s'il en fût. Et dans le cadre sinistre du vieux palais mycénien aux murailles cyclopéennes évoqué avec talent par M. J. Delescluze, les évolutions des personnages ont été réglées expressivement par l'excellent régisseur M. Merle-Forest.

Mais par-dessus tout, il faut louer notre bel orchestre, dont le rôle fut véritablement écrasant, et celui qui fut l'âme de toute l'exécution, qui depuis deux mois conduisit toutes les études de l'œuvre et l'a menée à une si éclatante réussite, M. Sylvain Dupuis, à propos de qui Strauss me disait il y a deux ans : « Je n'ai pas besoin de venir à Bruxelles pour les répétitions. Vous avez Dupuis : il me connaît bien. »

C'est une joie pour un directeur, et cette joie, mon ami Guidé et moi, nous l'avons éprouvée souvent, et cette fois très vivement, de rencontrer de pareils talents et des dévouements aussi sûrs autour de soi. Grâce à eux, on peut réaliser de belles choses. J'espère que le public ne nous en voudra pas de lui avoir, après *Salomé*, montré cette *Elektra*.

M. KUFFERATH.

La Saison Italienne à Paris

Elle a été inaugurée le 19 mai, par une soirée de gala sur invitations, et le 21, par la première séance d'abonnement, sous les auspices de Verdi et de son *Aïda*. Lorsque, voici quelques années, l'éditeur Sonzogno a tenté une série de fort belles représentations italiennes (au théâtre Sarah Bernhardt) avec un répertoire tout nouveau pour nous, mais généralement médiocre, je me souviens d'avoir fait cette réflexion : si l'on veut rendre possible un regain des succès de jadis pour une saison italienne, il ne faut pas seulement d'excellents interprètes, mais des œuvres remarquables, et même des œuvres connues, très connues, à réputation faite et parfaite. C'est évidemment la pensée qui a dicté aux organisateurs de cette nouvelle saison, à laquelle M. Gabriel Astruc s'est chargé de ménager un triomphe désormais certain, les programmes que déjà nous avons enregistrés ici. Les *Zaza* et les *Chopin* pèsent peu à côté des *Aïda*, des *Falstaff* et des *Otello;* et s'il faut accorder quelque chose à l'engouement de certains publics, il est certain que *Cavalleria rusticana* et *I Pagliacci* sont d'un effet sûr; que la *Manon Lescaut* de Puccini a des qualités dont le rapprochement avec celles de l'œuvre de Massenet est un objet de curiosité indiscutable.

Dans ces conditions, Paris est certainement mûr pour quelques mois de saison italienne fixe chaque année. Comme toute entreprise dramatique qui ne peut compter que sur une certaine catégorie de spectateurs, et spécialement des abonnements à prix élevé, il faut ne pas lâcher pied un instant (comme a fait l'ancien Opéra Italien); il faut ne choisir qu'à coup sûr le répertoire et les artistes. Mais moyennant cela, le succès ne paraît pas douteux.

Aïda n'avait sans doute rien à nous apprendre (aussi bien n'était-ce pas dans ce but qu'elle se présentait à nous). Mais l'entendre dans son texte original est un régal de haute saveur, comme il n'est pas sans intérêt encore de savoir de quelle façon l'interprètent, au point de vue du rythme et des mouvements, ceux qui en ont conservé la tradition italienne. — On sait les premières dates de l'œuvre de Verdi? Redisons-les : bien des gens s'y trompent facilement. *Aïda* a été représentée pour la première fois, au Caire, en décembre 1871. (Envoyé en quelque sorte au nom de toute la presse française, Ernest Reyer en a fait alors le premier compte rendu, qui a reparu dans ses « Notes de musique »). Tout de suite après, elle a fait son apparition à la Scala de Milan (1872), puis s'est répandue dans toute l'Italie, en Amérique, à Vienne, à Saint-Pétersbourg. Enfin, par l'initiative d'Escudier, le public parisien a pu lui faire fête, toujours en italien, le 22 avril 1876, en attendant la première représentation française donnée à l'Opéra, sous la direction de Verdi lui-même, le 22 mars 1880.

Comme *Salomé* (rapprochement inattendu!) *Aïda* a été écrit par Verdi (1) sur la traduction de son poème original. Celui-ci est une adaptation, par Camille du Locle et Nuitter, d'une pièce combinée par Mariette-Bey, le directeur du Musée de Boulaq, à la demande du vice-roi d'Egypte; puis une version en vers italiens, de Ghislanzoni, est intervenue. Et il va sans dire que la partition a tout à gagner, comme sonorités, comme rythmes, comme effets, à être entendue dans le texte qui a inspiré le musicien. Surtout interprétée avec le soin dont cette troupe de l'Opéra Italien de New-York a fait preuve. Car, disons-le tout de suite, en réservant les grands rôles, ce qui nous a le plus frappé ici, c'est la couleur nouvelle des chœurs et de certaines pages de l'orchestre. Les voix sont d'une qualité sonore, et d'une discipline que nous ne pouvons qu'envier pour nos chœurs de l'Opéra. Ces gens-là semblent se charmer eux-mêmes à ses sonorités, à leur pureté, à leur fondu. Tantôt c'est l'éclat franc et bien plein, bien uni, des cris de guerre ou de gloire, tantôt, comme au second tableau (dans le temple), c'est le murmure mystérieux et sacré des prières, saisissant par sa simplicité même. L'orchestre, lui aussi, a des élans, et des retenues qui rehaussent singulièrement certaines pages, sous la direction de son chef Toscanini, que des ovations personnelles ont accueilli à son tour. Je ne trouve pas recommandable sa façon de battre, qui est beaucoup plus en ronds de bras qu'en battements précis, mais le nuancé est éloquent au possible et la chaleur extraordinaire : sa verve est d'un effet

(1) M. G. Servières me rappelle à ce sujet l'anecdote suivante consignée par *Un Anglais à Paris* (sir Richard Wallace) dans ses « Notes et Souvenirs » dont la traduction française a paru en 1892 : Camille du Locle, qui avait carte blanche pour le choix du compositeur, aurait d'abord offert le poème à Félicien David, qui, bien que pauvre et malgré le prix soldé d'avance de 50,000 francs aurait refusé, par suite de la condition indispensable de l'achèvement de la partition avant six mois. Il aurait ensuite pensé à Wagner, et ce n'est qu'en troisième lieu qu'il se serait adressé à Verdi.

visiblement communicatif, sur le public comme sur les interprètes.

Ceux-ci nous ont fait admirer une grande artiste, de tout premier ordre, et un grand chanteur, de qualités indiscutables, plus quelques sujets excellents encore, comme voix et comme jeu. Mme Emmy Destinn a été une Aïda que je ne puis mieux comparer qu'à Gabrielle Krauss, et ce n'est pas peu dire. Dramatique avec un goût parfait, vibrante sans aucun effet douteux, exquise infiniment dans la délicatesse et la pureté des notes hautes, enfin essentiellement musicienne dans le style et la mesure. M. Caruso a été plein d'élan, vocalement, et je trouve qu'en effet il n'a pas tort de chanter ces rôles-là, car il est bien plutôt un ténor *di slancio,* qu'un ténor de charme. Sa supériorité n'est pas seulement dans la conduite et l'unité absolue de sa voix, mais dans la franchise imperturbable de certaines notes brillantes, lancées avec une netteté et une plénitude sans rivales. Amnéris fut aussi fort bien représentée par Mme Louise Homer, dont le médium est d'une sonorité et d'une rondeur dont j'ai rarement vu les pareilles, et le jeu d'ailleurs intéressant et harmonieux. Amonasro, c'était M. Amato, voix fougueuse et robuste, pleine de mordant et de couleur; Ramphis, M. Segurola, qui a un beau timbre. Enfin, il serait injuste d'omettre la voix très suave de la prêtresse invisible du second acte, Mlle Cecilia Roma.

Le second spectacle, composé de *Cavalleria rusticana* et d'*I Pagliacci*, nous a sans doute fait retomber à un niveau plus indigne de l'Ecole italienne, musicalement parlant. Il offrait du moins pour nous un véritable intérêt par son interprétation. Les chœurs surtout, disons-le d'abord, ont eu une vie, une vérité d'expression et un brio sonore tout à fait exceptionnels. Evidemment, ces gens-là ont du plaisir à chanter. Un effet nouveau pour nous, dans *Cavalleria*, a été l'exécution du fameux entr'acte (à rideau ouvert, pendant la messe) : l'orgue a accompagné de ses basses puissantes tout le motif de l'orchestre. Les interprètes principaux ont été d'ailleurs de premier ordre. Mme Olive Fremstad (une des Salomé entendues ici) a été Santuzza; M. Iadlowker, un tout jeune ténor, à voix vibrante, Turiidu; M. Amato, superbe de relief, Alfio. Celui-ci s'est encore surpassé dans Canio des *Paillasses*, et le prologue en particulier. La voix et le jeu, mordants, souples, personnels, sont de tout premier ordre chez ce baryton. Nedda, c'était Mlle Bella Alten, fort gracieuse entre MM. Bada et Costa. Quant à M. Caruso, il s'est montré absolument à son avantage dans Paillasse, qu'il joue vraiment cette fois, avec fantaisie, avec sincérité, et qu'il chante merveilleusement. Il a eu le bon goût (mal compris de la majorité du public en délire) de ne pas bisser son air célèbre du premier acte. M. Toscanini a conduit *Cavalleria* (toujours par cœur, comme *Aïda*) et M. Podesti *I Pagliacci.* Henri de Curzon.

J.-B. WECKERLIN

(1821-1910)

Une grande tristesse me serre le cœur, au moment où je trace ici quelques lignes pour rendre hommage à la mémoire de l'artiste qui vient de disparaître et qui, depuis longtemps, m'honorait de son amitié. Jean-Baptiste Weckerlin était né à Guebweiler (Haute-Alsace), le 9 novembre 1821. Il appartenait à une famille d'industriels qui s'occupaient de teinturerie et ne destinaient guère leur enfant à la musique. On l'avait envoyé à Strasbourg afin d'y étudier les sciences en général et la musique en particulier. Elève docile, il apprit ce qu'on lui enseignait; le dessin linéaire n'eut plus de secrets pour lui et, de ses doigts qui semblaient gros et malhabiles, il pouvait encore, dans un âge avancé, construire de petits jouets d'enfants, dont la délicatesse et l'ingéniosité surprenaient ceux qui ignoraient les débuts de sa carrière. Mais la musique dominait ses autres goûts; il l'aimait et la cultivait d'instinct; presque sans maître, il s'était familiarisé avec tous les instruments, et, dans les petites sociétés ou fanfares que les Alsaciens organisaient alors volontiers pour occuper leurs loisirs ou fêter le repos dominical, il jouait tour à tour de la flûte ou du trombone, sans parler du cor et du violon.

Un beau jour, il s'enfuit de la maison paternelle et, moitié à pied, moitié en diligence, il prenait le chemin de la capitale pour y arriver le 25 juin 1843, la bourse vide, mais la tête pleine de rêves, car la capitale représentait, pour ce garçon de vingt-deux ans, le paradis musical. Il ignorait, ou à peu près, les règles de l'harmonie et du contrepoint : ce qui ne l'empêcha pas, lorsqu'il voulut entrer au Conservatoire, de présenter fièrement aux examinateurs une ouverture de sa composition, et si ridicule qu'elle pût être, disait-il depuis, elle lui valut

son admission dans la classe d'Elwart, le 8 janvier 1844. De la classe d'Elwart il passa dans celle de Halévy, et, pendant cinq années il se livra au travail le plus assidu. Comme il n'avait aucune ressource d'argent et qu'il disposait d'une assez jolie voix, il en profitait pour chanter dans les églises, et les quelques francs qu'il récoltait ainsi lui assuraient au moins le pain sec dont il savait se contenter sans y joindre la douceur des confitures. Gaiement il acceptait toutes les privations et s'armait de patience en attendant les jours meilleurs.

Au cours de l'année 1849, il quitta l'école pour enseigner à son tour ; il accompagnait au piano, il donnait des leçons de solfège et de chant ; il professa notamment dans un pensionnat de jeunes filles, alors réputé, chez Mme Des Lignières ; il gagnait péniblement sa vie et consacrait toutes ses veilles à la composition. La mode, on le sait, était alors aux romances, et sous sa plume les romances ne cessaient jamais d'éclore. Peu à peu elles répandaient son nom dans le public et lui valaient un commencement de notoriété. Le tour en était facile, la mélodie agréable, et l'écriture, si l'on peut dire, très vocale. Il avait reçu et utilisé les conseils du fameux Ponchard, puis de Mme Damoreau-Cinti, la grande cantatrice qui s'était intéressée à lui, et dont il devait, quelques années plus tard, épouser la fille : union que l'incompatibilité d'humeur rendit impossible, et à laquelle les deux conjoints renoncèrent sans plus de retard que de regret. Weckerlin se consola de ses mésaventures conjugales en redoublant d'ardeur pour le travail ; il écrivit pour le théâtre, pour le concert, pour les salons, et, tout ensemble, il se livrait sur l'histoire de la musique à des lectures et à des études qui firent du musicien un musicographe.

C'est pour satisfaire à ce goût qu'il accepta de collaborer avec Seghers, quand celui-ci fonda les concerts de la Société Sainte-Cécile ; de 1850 à 1855, Weckerlin y dirigea les chœurs et produisit ainsi en public nombre d'œuvres anciennes et modernes qui contribuaient utilement à l'éducation artistique des Parisiens de cette époque. Ses recherches sur la musique du passé, ses publications de chansons populaires, avaient attiré sur lui l'attention du monde officiel des beaux-arts, et lui valurent d'être appelé par Auber au Conservatoire en 1869, comme « préposé à la Bibliothèque » ; il devint sous-bibliothécaire en 1872, et bibliothécaire en 1876, à la mort de Félicien David. Dans un article paru ici-même, récemment, à propos de la vente de ses livres personnels, j'ai rappelé les services qu'il avait rendus à notre grande Ecole de musique ; j'ai montré ses goûts de bibliophilie et projeté quelque lumière sur ce côté spécial de sa personnalité artistique. Aujourd'hui le musicographe et le musicien méritent d'arrêter un instant notre attention.

Son catalogue des ouvrages qui forment la réserve de la Bibliothèque du Conservatoire, est un livre que connaissent et possèdent tous les amateurs sérieux ; il abonde en détails historiques du plus vif intérêt et sera toujours consulté avec fruit. Archiviste et bibliothécaire de la Société des Compositeurs de musique à l'époque où cette compagnie publiait des bulletins et y accueillait des communications relatives à la littérature musicale, Weckerlin a donné des notices intéressantes sur l'histoire de la contrebasse, sur les chants et chansons de France, sur l'impression de la musique ou typographie musicale. En 1875, il obtint un prix de mille francs, à l'Institut, pour une Histoire de l'Instrumentation depuis le XVIme siècle jusqu'à nos jours. La Chanson populaire qui, toute sa vie, a été l'objet de ses prédilections, lui inspira deux volumes dont l'érudition échappe au pédantisme par la bonne humeur du récit. Enfin trois volumes de *Musiciana*, parus de 1877 à 1899, lui ont permis de consigner, sous une forme agréable et souvent spirituelle, le résumé d'innombrables lectures, faites à travers les vieux livres, et d'évoquer le souvenir de mainte anecdote historique ou curiosité bibliographique.

La production du musicographe, déjà respectable, compte à peine, lorsqu'on la compare avec celle du musicien. Il faut avoir vécu, comme je l'ai fait depuis deux ans, au milieu de ses manuscrits, pour savoir ce que Weckerlin a composé, car le nombre de ses œuvres inédites dépasse encore le nombre pourtant si considérable de ses œuvres éditées. J'avais commencé d'en dresser pour lui le catalogue, et, si ma tâche n'est pas terminée, elle m'a déjà donné des résultats qui permettaient de lui appliquer le mot fameux : *nulla dies sine linea.* Oui, certes, il ne laissait pas une journée s'écouler sans tracer quelques mesures ; il n'avait pas toujours un but nettement défini, et ne songeait, bien souvent, qu'à la joie toute personnelle d'une improvisation ; alors il notait une pièce vocale ou pianistique et fugitive, et l'enfouissait ignorée dans un carton, où je la retrouve aujourd'hui, quelque trente années plus tard. Comme l'oiseau chante au bord de son nid, il chantait à son piano, pour le seul plaisir de chanter.

De tout cela je ne puis et ne veux donner ici qu'un aperçu rapide, un bref résumé. Les ouvrages représentés sur un grand théâtre parisien se bor-

nent à deux petits actes : *l'Organiste* (Théâtre lyrique, 17 mai 1853) et *Après Fontenoy* (Théâtre lyrique, 28 mai 1877); mais ce sont les circonstances, et non sa volonté, qui ont mis obstacle à sa carrière dramatique. Par exemple, la mort du directeur du Théâtre lyrique, emporté par une attaque de choléra, fit fermer brusquement les portes de cette scène où l'on allait donner son opéra-comique en trois actes, *Le Marché des fées*; une huitaine d'années, plus tard, l'incendie de l'Opéra-Comique empêchait la représentation de l'ouvrage qu'on y répétait, *Le Sicilien*, d'après Molière. Les salons lui furent plus hospitaliers que les théâtres, car il y fit applaudir plusieurs petites pièces, à deux et à trois personnages, d'une grâce naïve et d'un entrain charmant, comme les *Revenants bretons*, comme *Monsieur Favart*, comme *Tout est bien qui finit bien* (joué aux Tuileries devant la Cour impériale, le 28 février 1856), comme *La Laitière de Trianon* (jouée chez Rossini le 18 décembre 1858). N'oublions pas deux opéras en dialecte alsacien, représentés à Colmar, l'un en trois actes, *Die dreifach Hochzitt im Bœsenthal* (Les trois noces dans la Vallée des Balais), l'autre en quatre actes, *D'r verhaext' Herbst* (La Vendange ensorcelée), le premier, le 17 septembre 1863, le second, le 31 mai 1879. Voilà bien une dizaine de titres s'appliquant à des pièces représentées ou publiées; mais combien d'autres il faudrait ajouter qui attendent leur tour et dont les manuscrits dorment à l'heure actuelle dans ma bibliothèque : *Le Ménétrier de Meudon*, *La première barbe de Figaro*, etc., etc., sans parler de curieux ballets comme *Mignon* et *Madame Malborough!* Rappelons enfin qu'il parut pour la dernière fois à l'Opéra-Comique, le 22 février 1900, avec une adaptation musicale de *La Chercheuse d'esprit*, pour laquelle il avait instrumenté les vieux airs de Favart.

Ses grands ouvrages pour chœur et orchestre sont : *Roland* (Conservatoire, 5 décembre 1847), *les Poèmes de la Mer* (Théâtre Italien, 19 décembre 1860), œuvre qui lui valut les chaleureuses félicitations de Rossini, attestées par une lettre autographe que je conserve; *l'Inde* (concert du Grand-Hôtel, 1873), *le Juif errant* (Conservatoire, 1898). Mentionnons pour mémoire seulement, car il s'était essayé un peu dans tous les genres, une symphonie *(la Forêt)*, une messe, quelques spécimens de musique de chambre, concerto, quatuor, sonate; notons avec plus d'intérêt, car le nombre en est respectable, des chœurs à quatre voix d'hommes, des chœurs à deux, trois et quatre parties pour les pensionnats de jeunes filles, des chœurs pour voix mixtes, les *Soirées parisiennes*, et des quatuors de salon, également pour voix mixtes. Les morceaux de piano, soit pour deux, soit pour quatre mains, se chiffrent par centaines, et comportent des danses, des fantaisies, des marches, des lændler, des pièces de tout genre, pittoresques ou humoristiques. Quant aux mélodies séparées, M. Arthur Pougin, dans son supplément à la Biographie de Fétis, parle de trois cents; mais il ne s'occupe que de ce qui est publié, tandis que l'examen de l'inédit m'autorise à dépasser le chiffre de mille. Chansons et chansonnettes, romances et *Lieder*, tyroliennes et bergeries, tout cela se dresse comme une montagne mélodique devant l'œil du curieux, et donne l'impression d'un labeur immense; mais il s'agit là d'œuvres aimables qui naissaient sans effort, au gré de sa fantaisie; les amateurs de dissonances modernes y trouveraient assez d'accords parfaits pour s'en détourner avec dédain; mais les vrais connaisseurs se plairont encore à en goûter l'agréable simplicité, la finesse, le charme et l'esprit. Combien d'œuvres actuelles auront disparu, lorsqu'on chantera encore sa sérénade de *Ruy-Blas*, tirée à des milliers d'exemplaires et traduite en toutes les langues!

Fonctionnaire, il le fut pendant près de quarante années, fonctionnaire modèle, faut-il ajouter, toujours arrivé le premier à sa bibliothèque et parti le dernier, fonctionnaire oublié pour qui le ruban de la Légion d'honneur, porté pendant plus de vingt ans, ne put jamais se changer en rosette d'officier, quelques démarches que j'aie faites, en haut lieu, à ce sujet.

Il meurt, chargé d'années, et cependant la nature l'avait taillé pour vivre plus longtemps encore. Il n'avait jamais été malade, et, n'ayant jamais abusé de la vie, il conservait une admirable vigueur. Il ressemblait, avec son écorce un peu rude, à ces vieux chênes qui s'éternisent dans la forêt et que seule la foudre finit d'abattre. Il est tombé, lui aussi, victime d'un accident imprévu et absurde en sa navrante banalité, accident sans lequel il serait peut-être encore, actif et joyeux au milieu de ses chers bouquins.

Il y a quatre ans, une voiture le renversa, au moment où il traversait la place de l'Opéra. Transporté chez lui, il dut s'aliter pendant plusieurs mois. La commotion résultant de la chute avait produit une sorte d'ébranlement général qui faillit lui coûter la vie. Il se releva pourtant; mais l'une de ses jambes demeurait ankylosée; il ne pouvait plus marcher désormais qu'avec des béquilles. Il partit alors pour l'Alsace, et vint demander sa guérison à l'air du pays natal. Ce qu'il n'y pouvait trouver, hélas! c'étaient ses occupations habi-

tuelles; il souffrait de son inaction; il s'ennuyait, au cours de journées qui lui semblaient longues, loin de ses livres et de ses amis parisiens; sa vue avait notablement baissé et lui rendait l'écriture difficile; il languissait et s'affaiblissait peu à peu. Un jour vint où les intestins cessèrent de fonctionner, et il s'éteignit sans souffrances, après une courte maladie, le 20 mai 1910.

Avec lui disparaît un brave homme qui, sans doute, ressemblait plus à un paysan du Danube qu'à un seigneur de la Cour; mais sous cet aspect un peu fruste se cachait un cœur excellent. Avant tout et par-dessus tout il aimait ses livres; mais il aimait aussi les communiquer à ceux qu'il affectionnait, et ne se montrait point, comme quelques-uns l'ont cru, avare de ses richesses. Au contraire, il se dépensait volontiers pour autrui; il aidait de son expérience tous les travailleurs, à cette seule condition qu'ils fussent français; car, en sa qualité de vieil Alsacien, il ne pouvait souffrir certains étrangers dont il redoutait et combattait l'envahissement, par tous les moyens dont il disposait: noble scrupule et touchant patriotisme!

Aujourd'hui, selon son vœu, il repose en terre alsacienne. Lui-même, il s'était fait construire un caveau et l'avait voulu d'une *largeur* exceptionnelle. Faisant allusion à l'exiguïté relative des appartements encombrés de livres qu'il avait occupés à Paris, soit rue Saint-Georges, où il était le locataire d'Auber, soit rue Rougemont, il disait en riant: « J'ai été à l'étroit toute ma vie; c'est bien le moins que je me trouve à l'aise après ma mort. » Ce n'était là qu'une boutade. Si large que soit un caveau, combien demeure étroit le cercueil où le corps repose pour son dernier sommeil! Du moins l'esprit s'évade-t-il de l'obscure prison. Le sien a pris son essor; il flotte, invisible et présent, sur les ailes de ces gracieuses et légères mélodies qui, longtemps encore, nous diront la valeur de l'artiste qui n'est plus, sa joyeuse humeur et sa sensibilité, sa foi robuste et sa franchise, son amour naïf et sincère pour tout ce qu'il jugeait bon et beau.

CHARLES MALHERBE.

LA SEMAINE

PARIS

A L'OPÉRA. — Mme Marie Kouznezoff est revenue, après ses soirées de l'Opéra-Comique, nous redonner quelques représentations de *Thaïs* et de *Faust*. C'est vraiment une jouissance artistique d'un ordre rare que celle qu'on éprouve avec cette exquise artiste. Les yeux et l'oreille sont également satisfaits; non seulement parce qu'elle est d'une beauté particulière, mais parce que cette beauté est constamment en harmonie avec le personnage qu'elle incarne, la musique qu'elle chante. Son geste et sa physionomie, sa façon de dire et de chanter, tout est la vérité et le naturel mêmes, mais avec une grâce personnelle qui rehausse tout ce qu'elle fait. C'est simple et c'est charmant. Les costumes sont aussi d'un goût délicieux. On n'oublie pas que Mme Kouznezoff est la fille d'un peintre excellent. H. DE C.

Salle Erard. — M. Bleuzet est un de nos premiers hautboïstes, M. Garès est un jeune pianiste au talent discret et à la technique achevée, M. Nanny est le spécialiste de la contrebasse, le continuateur de Bottesini. Leur réunion nous a valu un agréable concert lundi dernier. M. Garès a fort bien joué la ballade en *la* bémol de Chopin et une étude d'octaves de Rubinstein.

Mais la musique d'ensemble exécutée par ces instruments, sauf peut-être des pièces (très jolies) de Boismortier, pour hautbois d'amour et contrebasse, nous a paru être des arrangements. La sonate de Hændel est une sonate de violon. La sonate de Marcello doit être écrite pour viole de gambe. Quant aux morceaux de virtuosité pour contrebasse, ils n'emploient que les deux cordes supérieures, *ré* et *sol*, souvent même rien que le *sol*. C'est du violoncelle plus difficile et moins agréable. Mais quel virtuose que M. Nanny! F. G.

— Le vendredi 20 mai, le pianiste Dorival et le violoniste Hartmann interprétaient la sonate en *ré* mineur de Brahms et la sonate de César Franck. Le public a fait le meilleur accueil à ces deux artistes qui ont exécuté seuls, le premier, les *Etudes symphoniques* de R. Schumann, le second la *Chacone* de J.-S. Bach. Le jeu de M. Dorival est vigoureux, chaud, coloré et vibrant. Lui demanderons-nous cependant pourquoi il accélère le mouvement de certains passages des *Etudes symphoniques* alors que le texte est muet à ce sujet? M. Hartmann, dont la sonorité est ample et noble et la technique d'une lumineuse clarté, a donné à la *Chacone* un caractère

hautement pathétique et en a admirablement détaillé les diverses parties. H. D.

Salle Pleyel. — Le jeudi 19 mai, la Société des Compositeurs de musique faisait entendre des œuvres savoureuses à des titres divers : les *Poèmes des Saisons*, pour orchestre, de M. Achille Phillip, où la note très personnelle voisine parfois avec la note wagnérienne ; la fantaisie pour piano et orchestre de M. Noël Gallon, d'allure pimpante, mais peut-être un peu écourtée (pianiste : M. Staub — excellent); trois adorables mélodies de M. Louis Dumas *(Mon rêve familier, Invocation des fleurs)*, délicieusement interprétées par M. Plamondon ; la *Rapsodie languedocienne* ; de M. Paul Lacombe, d'une solide pâte orchestrale, enfin, *last but not least* la *Suite bourguignonne*, joyau rare, de M. Louis Vierne. Cette œuvre renferme des pages, l'*Angelus* notamment, d'une belle envolée lyrique. Ecrite pour piano, elle fut en partie orchestrée par l'auteur avec une ingéniosité qui révèle une science consommée de l'instrumentation.

L'orchestre s'est vaillamment comporté sous la direction de M. Gaubert. H. D.

Salle des Agriculteurs. — Avec la brusque chaleur qui nous arrive et la surabondance vraiment excessive des concerts en ce mois de mai, faire salle comble est un mérite réservé à des artistes comme M^me^ Paola Frisch et M. Alfred Cortot. Ils ont eu le 21, rue d'Athènes, un très grand succès.

Nous avions apprécié plusieurs fois cet hiver le beau talent de M^me^ Frisch comme interprète de *Lieder*. Sa voix très expressive de contralto a une merveilleuse souplesse. Elle ne se borne pas à bien dire — avec un peu d'affectation pour notre goût français — elle chante et sait chanter. Nous avons eu ces jours-ci trois grands artistes de ce genre : M^mes^ Frisch et Mysz-Gmeiner et M. Georg Walter, que nos chanteurs de concert auraient profit à entendre. On a redemandé à M^me^ Frisch *Der Schmied* et la *Saphische Ode* de Brahms. Mais il aurait fallu lui redemander aussi *Abendroth* de Schubert, *Requiem* de Schumann, un chant tzigane de Brahms, qui est d'une originalité et d'une expression intenses et surtout *Le Roi des Aulnes* de Beethoven, où M. Cortot a été d'une admirable puissance dramatique. Comment une artiste intelligente ne serait-elle pas parfaite avec un tel accompagnateur? Que n'avons-nous souvent d'aussi complètes jouissances artistiques? F. G.

— Le trio si fondu, d'une perfection de jeu, d'une finesse de style de plus en plus légendaires qu'ont formé MM. Alfred Cortot, Jacques Thibaut et Pablo Casals, redonne en ce moment quelques séances dont le programme comme l'exécution sont un régal de premier ordre. La première, le 24 mai, comportait un trio de Haydn, celui de Beethoven en *ré* (op. 70) et ses variations en *mi* bémol, enfin le magnifique, le fougueux et coloré trio en *si* bémol (op. 99) de Schubert. La seconde, le trio en *ut* de Brahms, celui de Mozart en *sol*, si exquis, celui de Schumann en *sol* mineur et quelques chants écossais de la série arrangée par Beethoven (M^me^ Paola Frisch les chanta). La troisième, qui a lieu le 31, fera entendre les trios de Schubert en *mi* bémol (op. 100), de Schumann en *fa*, de Beethoven en *mi* bémol (op. 70, n° 2) et les danses hongroises de Brahms. Succès d'enthousiasme, succès d'art pur. Il faut remercier de tels interprètes de nous jouer ainsi de telles œuvres. H. de C.

— Un récital de piano, le 23 mai, a mis en valeur, avec un programme excellent, le style coloré et expressif, la légèreté et le charme dans la virtuosité de M^me^ Jeanne Blancard, qui interpréta une suite de Hændel, la *Sonate des Adieux* de Beethoven, les *Kreisleriana* de Schumann et quelques pages de Franck, Fauré, Debussy et Granados (trois danses espagnoles). C.

— M. Juan Massia, un jeune violoniste catalan, qui a laissé d'excellents souvenirs au Conservatoire de Bruxelles, a donné mercredi dernier 25, un très intéressant concert, où M. Ricardo Vinès l'assistait de son vigoureux talent. Au programme une curieuse sonate de Lœillet (commencement du XVIII^e^ siècle), la suite de Bach en *sol* mineur, la *Follia* de Corelli, et quelques pages isolées; puis la sonate de César Franck, avec M. Ricardo Vinès, qui a joué seul le *Thème avec variations* de Fauré, et la *Tirana* d'Albeniz. Le jeu de M. Juan Massia m'a plu beaucoup : il est sobre et expressif, on y sent un véritable artiste, tout pénétré de la musique qu'il interprète et préoccupé uniquement d'en rendre de son mieux l'esprit et le style. Avec cela une excellente virtuosité technique et un beau son. Ce jeune artiste est plein d'avenir. H. de C.

Salle Gaveau. — M. et M^me^ Georges de Lausnay, avec M. Augustion Barié, l'organiste de Saint-Germain-des-Prés, ont donné le 23 mai un intéressant concert dont le numéro principal était la symphonie pour orgue qui a valu à M. Barié la victoire dans le concours pour le professorat à l'Institut national des jeunes aveugles. Cette œuvre

avait été très remarquée, et de bons juges comme MM. Dallier et Vierne avaient publiquement vanté ses qualités essentiellement musicales, avec sa tendance à donner à l'orgue une couleur et des ressources « orchestrales ». L'audition nous a pleinement confirmé ces qualités : il y a là une personnalité très attachante. M. Barié a exécuté en outre des œuvres de Frescobaldi, Franck, Guilmant, Marty, Vierne et Gigout. M. et Mme de Lausnay ont rivalisé de talent et de souplesse, de force et de légèreté dans les variations de Schumann et de Fischof, le prélude et fugue de Simia et le scherzo de Saint-Saëns. On ne saurait rêver jeu plus uni, plus fondu. Ils ont eu, ainsi que M. Barié, le plus vif succès. C.

— La première des trois séances consacrées à l'audition de sonates par MM. Ysaye et Pugno a eu lieu le samedi 21 mai. Au programme : la sixième sonate de J.-S. Bach; la sonate no 3 en *sol* majeur et la *Sonate à Kreutzer* de Beethoven. Les deux maîtres rivalisèrent de charme, de vigueur, de puissance expressive. L'allegro solo de la sonate de Bach, entre autres pages, fut, sous les doigts de M. Pugno, une source de joie artistique sans mélange pour le public. Nous doutons qu'on puisse traduire avec plus de fougue et d'éloquence le premier temps de la *Sonate à Kreutzer*. Quant à la sonate en *sol* majeur elle prend, avec de tels interprètes, une ampleur insoupçonnée. Cette première séance réservait aux deux admirables artistes un nouveau triomphe. H. D.

Salle Femina. — Un chanteur allemand, M. Georges Walter, vient de donner une séance de *Lieder* où il a fait apprécier une fort jolie voix de ténor, sans grand volume, mais d'un timbre agréable et se mourant en des demi-teintes charmantes. L'artiste rappelle notre Plamondon, avec plus de mordant, mais sans rechercher les hauts sommets dont le *la* fait la limite, encore qu'il ne s'y appuie guère. Ce qu'il faut louer surtout en M. Walter, c'est le style, une science parfaite des oppositions et une compréhension hautement artistique des grands classiques, depuis la simple bluette, comme cette délicieuse *Violette* de Mozart, jusqu'aux grandes pages wagnériennes : l'*Ange* et *Rêves*, sans oublier l'*Adelaïde* de Beethoven, détaillée avec un art consommé.

L'accompagnement au piano par Mme Elsa Walter m'a paru souvent trop discret. A. G.

— La seconde soirée musicale de M. et Mme L. Diémer (le 18 mai) a permis d'apprécier beaucoup d'excellente musique classique : quatuor de Mozart, pièces de Hændel, Rameau, Bréval, Leclerc, airs de Mozart, Sacchini; avec quelques pages de M. Diémer, de Debussy, de Saint-Saëns et la *Polonaise* de Chopin pour piano et violoncelle. Le maître de la maison s'est prodigué comme de coutume, entouré de MM. Boucherit, Hekking, Etlin, avec Mlle Fregys et Mme Wieniawski.

— M. et Mme Blondel ont donné le 21 mai une soirée de musique dont le programme était, comme d'habitude, des mieux combinés et des mieux interprétés. On a pu applaudir M. Hollman, qui ne se prodigue pas, et dont l'archet si puissant, si sonore, a mis en valeur à merveille la première sonate de piano et violoncelle de Saint-Saëns et deux pages de Widor. M. Ferté, qui l'accompagnait, s'est fort distingué de son côté, et plus encore dans des pages de Rachmaninoff, Fauré et Chabrier (*La Bourrée fantasque*). Mlle Mérentié et M. De Vries ont chanté avec élan un duo de *Marie-Magdeleine* et des mélodies de Fauré, Saint-Saëns, Debussy. Enfin de prestigieuses et poétiques danses ou plutôt mimiques grecques de Bourgault-Ducoudray, ont été dansées avec son charme si délicat et si élégant par Mlle Régina Badet. MM. Schmitz et Boisard tenaient le piano d'accompagnement. H. de C.

— La Société Hændel a décidément eu raison de monter, dans les conditions que nous avons dites, le *Messie* de Hændel : Voici qu'une troisième audition, populaire, plus inattendue encore que la seconde, est annoncée pour le mercredi 1er juin, dans l'après-midi, toujours au Trocadéro.

— Le cours de chant, diction et mise en scène Reyer-Dumontier qui, jusqu'ici, avait lieu au petit théâtre de la rue de Puteaux, vient de se mettre dans ses meubles, en transformant un atelier, 16, avenue Rachel (18e), en élégant salon avec scène.

OPÉRA. — Thaïs (Mme Kouznezoff); Faust (id.); Salomé; La Fête chez Thérèse.

OPÉRA-COMIQUE. — Manon; Carmen; Le Roi d'Ys; Le Cœur du moulin; Le Mariage de Télémaque; Werther; Cavalleria rusticana; On ne badine pas avec l'amour (Gabriel Pierné).

SAISON ITALIENNE. — Cavalleria rusticana; I Pagliacci; Otello.

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté). — Quo Vadis?; L'Attaque du moulin; Martha; Le Soir de Waterloo; L'Africaine; Le Barbier de Séville; Salomé.

TRIANON-LYRIQUE. — Rigoletto; La Timbale d'argent; Le Chalet; La Fille de Mme Angot; Le Jour et la Nuit; Galatée; La Fille du régiment.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — La semaine qui s'ouvre n'est vraiment pas banale. Lundi, commence le cycle de l'*Anneau du Nibelung*, sous la direction de M. Otto Lohse, de Cologne, avec un ensemble exceptionnel d'artistes tels que MM. Ernest Van Dyck, Van Rooy, Henri Hensel, Kühn, Bender, Zador, Schützendorf, Mmes Saltzmann-Stevens, Kyrkby-Lunn, Fay, Dehmlow, Wolff, Bisschoff, etc., etc. Les répétitions du *Rheingold* et de la *Walküre* qui se sont faites jeudi, vendredi et samedi ont produit une impression énorme et elles nous promettent une interprétation remarquable et pareille aux plus belles exécutions de Bayreuth. Voici l'ordre dans lequel se succéderont les soirées du *Ring* :

Lundi 30 mai, à 8 1/2 heures, le *Rheingold;* mardi 31 mai, à 7 heures, la *Walküre;* jeudi 2 juin, à 7 heures, *Siegfried;* samedi 4 juin, à 6 heures, *Die Götterdämmerung*.

Mercredi 1er juin, à 9 heures et dimanche 5 juin, *Elektra* dont le succès a été si éclatant.

On nous prie d'aviser le public qu'à toutes ces représentations les portes de la salle seront rigoureusement fermées dès l'exécution commencée.

A cette série de spectacles vraiment rares, succèderont la semaine prochaine des représentations de ballets russes, et de *Salomé* avec Mme Mary Garden dans le rôle de l'héroïne.

THÉATRE DE LA MONNAIE : Demain lundi, *L'Or du Rhin;* mardi, *La Walkyrie;* mercredi, seconde représentation d'*Elektra;* jeudi, *Siegfried;* samedi, *Le Crépuscule des Dieux*.

Jeudi 26 mai. — A 8 ½ heures du soir, à l'Université Nouvelle (67, rue de la Concorde), conférence par M. Lionel Dauriac : La Musique et l'intelligence.

Mercredi 1er juin. — A 8 ½ heures du soir, à l'Université Nouvelle (67, rue de la Concorde), conférence par M. Henri Quittard : Musique vocale et instrumentale aux XVe et XVIe siècles. Exécution d'œuvres de Dufay, Binchois, Césaris, etc.

CORRESPONDANCES

LIÉGE. — Notre saison de printemps continue à être très active. A l'Œuvre des Artistes, les compositions de M. J. Guy Ropartz ont fait les frais d'une séance des plus réussies. L'excellent violoniste, M. Louis Claesen, qui a passé plusieurs années à Nancy et connaît à fond l'œuvre de Ropartz, a interprété son bel *Adagio* et sa sonate, accompagné par M. Louis Lavoye, organiste de première force et pianiste solide. Ce

dernier s'est surtout révélé dans le *Choral varié*. d'une fermeté de son; l'œuvre de Ropartz, qui se distingue par ces qualités foncières a donc trouvé des interprètes de choix. Dans une série de mélodies des mieux choisies, Mlle Reine Davanzi a fait valoir ses belles qualités de voix et de diction.

Au salon du Palais des Beaux-Arts, — car on ne fait plus de musique qu'entre des peintures — séance de sonates, très intéressante, par Mlle Madeleine Stévart, pianiste, et M. Chaumont, violoniste, qui ont passé en revue, grâce à trois exemples (sonate en *mi* de Bach, *ut* mineur de Beethoven, sonate de Franck), l'histoire de ce genre musical et y ont récolté moult applaudissements. Puis, récital de piano par M. Albert Demblon, qui semble ignorer — volontairement ou non — le style de Beethoven et de Chopin, dont il joue les œuvres avec une fantaisie anarchique, mais qui brille par une technique vivace et qui rend avec grande perfection les œuvres françaises signées Saint-Saëns, Moret et surtout l'*Espana* de Chabrier.

Dr DWELSHAUVERS.

NOUVELLES

— A l'assemblée générale du syndicat des directeurs de théâtres allemands, réunie dernièrement à Lubeck, l'un des membres a proposé de voter une motion d'après laquelle tous les directeurs associés s'engageraient à ne pas profiter de la loi allemande qui leur permettra, en 1914, de faire représenter librement *Parsifal*, et ce, jusqu'à l'époque indéterminée où le théâtre des fêtes de Bayreuth cessera d'exister. Il y a plusieurs années déjà, des démarches très suivies furent faites auprès des pouvoirs publics en Allemagne, pour obtenir une loi d'exception prolongeant le délai de protection des droits d'auteur en ce qui concerne *Parsifal*. Cette campagne n'a pas abouti; le but poursuivi aurait, en cas de réussite, porté trop notoirement atteinte aux intérêts du public en général, et à celui des musiciens peu fortunés en particulier. Le fait d'immobiliser *Parsifal* pour Bayreuth, même s'il résulte d'une entente volontaire des directeurs de théâtre, causerait de même un préjudice à la masse des artistes et des amateurs pauvres ou d'aisance moyenne, qui n'ont pas les moyens de franchir quelques centaines de kilomètres pour aller entendre même un chef-d'œuvre, surtout quand le prix des places est de vingt-cinq francs. On ne voit pas, d'autre part, ce que l'art musical pourrait avoir à gagner à de pareilles combinaisons. C'est l'avis qui a prévalu et la motion présentée n'a pas été votée par le Buhnenverein.

— L'Académie des beaux-arts de France vient de décerner quelques prix à la musique française. Sous la présidence de M. Massenet, directeur cette année, le prix Monbinne (institué en faveur d'un *opéra-comique*), a été accordé à la symphonie de M. Gédalge « à défaut d'un opéra-comique suffisamment remarquable ». (Je le crois bien : personne n'*ose* en faire encore!) Le prix Trémont (*composition musicale*) a été décerné à M. Paul Puget; le prix Chartier (*musique de chambre*), à M. Ganaye; le prix Marillier de Lapeyrouse (*professeurs de piano, femmes*), à Mlle Hortense Parent, Mmes Challey et Carambat.

— Les obsèques de Mme Pauline Viardot ont eu lieu le vendredi 18 mai, en l'église Sainte-Clotilde. Le programme musical de la cérémonie, dirigé par M. Jules Meunier, maître de chapelle, ne comprenait que des chants grégoriens, avec un très bel air de basse de Carissimi (une vraie trouvaille) chanté en perfection par M. Delpouget, et le *Pie Jesu* de Fauré, chanté par M. Paulet. Au cimetière Montmartre, M. Adrien Bernheim, au nom du gouvernement, a prononcé d'excellentes paroles et évoqué avec éloquence le poétique et émouvant souvenir de l'admirable artiste.

— Rappelons à nos lecteurs que le vingt-sixième festival rhénan a lieu cette année à Cologne, du 18 au 20 juin. On y entendra entre autres, le *Missa Solemnis* de Beethoven, le *Magnificat* de J.-S. Bach, l'ouverture de *Geneviève* de Robert Schumann, la deuxième symphonie de Brahms, l'*Hochzeitslied* de Max Schillings (première exécution) et le *Te Deum* d'Anton Bruckner. Les artistes engagés sont M. Fritz Kreisler, violoniste, M. Félix Senius, ténor, et Wilhelm Backhaus, pianiste.

— Le conseil communal de Vienne a voté les crédits nécessaires à la réparation de la maison où naquit Franz Schubert. La toiture sera entièrement renouvelée et l'édifice consolidé.

— Le conseil communal de Venise a décidé que désormais aux expositions biennales qu'il organisera, il y aurait une section musicale. Un comité sera chargé d'instituer des concours internationaux et d'organiser des concerts symphoniques ainsi que des concerts de musique de chambre. Seules, jusqu'ici, les œuvres picturales et sculpturales étaient soumises à l'appréciation du public, à ces expositions.

— Le centenaire de Chopin a été l'occasion pour M. Gustavo E. Campa, directeur du Conservatoire de Mexico, au début d'un grand concert organisé

en l'honneur du maître polonais, d'une chaleureuse et vivante allocution, qu'il a reproduite en brochure et nous a envoyée (Mexico : *El centenario de Chopin*).

BIBLIOGRAPHIE

PAZDIRCK. — *Manuel de la littérature musicale*. Vienne et Paris (Costallat), tomes XVIII à XXII.

Coup sur coup, avec une rapidité qui témoigne d'une hâte méritoire d'achèvement, cinq nouveaux volumes ont paru du précieux répertoire de toutes les éditions musicales actuelles en vente dans le monde entier. Ils nous mènent de la lettre M (Moo...) à la lettre S (Schi...), toujours dans des proportions qui étonnent et sont d'ailleurs fertiles en révélations. Quel flot incessant d'œuvres inconnues, — parfois volontiers passées sous silence par leurs auteurs et qui reparaissent ainsi au jour, grâce à l'indiscrétion des catalogues! Que d'œuvres, et que d'auteurs aussi, qui ont produit à perdre haleine sans fixer sur eux l'attention de la postérité! Combien peu de grands noms dans ces cinq gros volumes! Mozart, avec 140 colonnes! et Rossini, avec 108, frappent d'abord; puis Moschelès, Offenbach (36 col.) Pacini, Paganini, Palestrina, Puccini, Raff, Rameau, Reger, Reinecke (50 col.), Reisinger, Reyer, Ricci, Rimsky-Korsakoff, Rubinstein (47) et Saint-Saëns (21)... Mais quels services ce répertoire ne rend-il pas, à mesure qu'il avance, et que l'on comprend peu que toutes les salles de travail de nos bibliothèques ne le mettent pas à la disposition de leurs lecteurs. Ce n'est pas seulement aux érudits et aux étudiants qu'il s'adresse, mais encore et surtout à ce public populaire qui est affilié à quelque orphéon, harmonie, société musicale, et ne saurait jamais où chercher d'éditeur en éditeur. C.

KOTHE-FORCHHAMMER. *Führer durch die Orgelliteratur*. Verlag von F.-E.-C. Leuckart, Leipzig 1909, 388 pp., 3 marcs.

« Connaître la littérature de son instrument » est devenu, pour le musicien moderne, une nécessité absolue. Cette connaissance le place parmi les intellectuels de l'art, le différencie du simple manœuvre musical.

Les pianistes ont un excellent guide pour la pénétration de leur littérature dans l'ouvrage de Eschmann-Ruthard, dont les éditions se suivent rapidement.

Les organistes furent jusqu'ici moins bien partagés. Des publications déjà anciennes les renseignaient mal et le besoin se faisait sentir d'un ouvrage vraiment documentaire et sérieux en cette matière complexe qui embrasse la littérature catholique et protestante des œuvres d'église, ainsi que la pédagogie et la virtuosité de concert de l'instrument monumental.

L'ouvrage de MM. Kothe et Forchhammer, révisé et parfait par M. Burkert, me paraît bien près de réaliser l'idéal d'une publication de ce genre. Il est complet et contient des appréciations largement modernes. Voici du reste son sommaire : 1° Méthodes d'orgue; morceaux pédagogiques; pièces pour l'usage liturgique. 2° Sonates, suites et concertos; préludes et fugues; variations, fantaisies, trios; pièces de divers caractères; orgue à quatre mains; orgue et divers instruments, réductions, etc., etc.

Les pièces citées sont classées dans chaque rubrique par ordre de difficulté.

Ajoutons que les maîtres anciens : Frescobaldi, Varhelbel, etc., sont largement représentés d'une part et que, par contre, les auteurs insistent sur l'importance de Max Reger : on ne saurait être plus largement éclectique.

Dr DWELSHAUVERS.

Société Musicale G. ASTRUC & Cie, 32, rue Louis Le Grand, PARIS

PARIS — THÉATRE DU CHATELET — PARIS

1910 — MAI-JUIN — 1910

SAISON D'OPÉRA ITALIEN

avec le concours

des SOLISTES, des CHŒURS et du CORPS DE BALLET

les DÉCORS et les COSTUMES

de la

« METROPOLITAN OPERA COMPANY » DE NEW-YORK

Directeur général : G. GATTI-CASAZZA

Du 19 Mai au 22 Juin 1910 :

QUINZE REPRÉSENTATIONS DE GALA

divisées en TROIS ABONNEMENTS de CINQ REPRÉSENTATIONS chacun

RÉPERTOIRE

Aïda, opera in 4 atti . . . . G. VERDI.
Cavalleria Rusticana, dramma lirico in 2 atti. P. MASCAGNI.
I Pagliacci, dramma lirico in 2 atti . . . R. LEONCAVALLO.
Otello, dramma lirico in 4 atti . . . . . G. VERDI.
Falstaff, commedia lirica in 3 atti . . . G. VERDI.
Manon Lescaut, dramma lirico in 4 atti . . G. PUCCINI.

TABLEAU DE LA TROUPE (PAR ORDRE ALPHABÉTIQUE)

Soprani et Mezzo-Soprani : Mmes Frances ALDA, Bella ALTEN, Luisa BORGHI, Emmy DESTINN, Olive FREMSTAD, Louise HOMER, Jeanne MAUBOURG, Carmen MELIS, Jane NORIA, Maria RAPPOLD, Cécile ROMA.
Ténors : MM. Angelo BADA, Enrico CARUSO, H. JADLOWKER, Albert REISS, Léo SLEZAK.
Barytons et Basses : MM. Pasquale AMATO, Paul ANANIAN, Giuseppe CAMPANARI, Alfredo COSTA, Antonio PINI-CORSI, Vincenzo RESCHIGLIAN, Giulio ROSSI, Antonio SCOTTI, A.-P. de SEGUROLA.
Première Danseuse : Mme Ginna TORRIANI.

Chefs d'Orchestre : Arturo TOSCANINI et Vittorio PODESTI

Chef des Chœurs : M. Giulio Setti.
Chef du Chant : M. Francisco Romei.
M. Tullio Voghera.

Régisseur général : M. Jules Speck.
Maître de Ballet : M. Ludovic Sarracco.
Directeur technique : M. Edw. Siedle.

Les 100 CHORISTES du « METROPOLITAN OPERA »

Orchestre de 130 musiciens — **Corps de ballet de 40 danseuses**

PRIX DES PLACES, par Représentation (ABONNEMENT, LOCATION OU BUREAU)

Loges de face à 8 places	500 francs
Loges de trois-quarts à 7 places	400 —
Loges de côté à 6 places	300 —
Baignoires de face à 5 places	300 —
Baignoires doubles à 8 places	400 —
Fauteuils de balcon (*1er rang : corbeille*)	60 fr. la place
Fauteuils de balcon (*autres rangs*)	50 fr. la place
Fauteuils d'orchestre (*série A*)	50 — —
Fauteuils d'orchestre (*série B*)	40 — —
Fauteuils de galerie (*1er rang*)	25 — —
Fauteuils de galerie (*autres rangs*)	15 — —
Faut. de 1er amphithéâtre (*1er rang et face*)	10 — —
Places de 2e et 3e amphithéâtres	6, 3 et 2 — —

N. B. — *Les abonnements ne comprennent que les places de Loges, Baignoires, Balcon, Orchestre. Les places au-dessous de 10 francs ne se vendent qu'au Bureau. — On ne loue pas par téléphone.*

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, rue du Persil, 3. — Téléphone 6208.

VOL. LVI. Nº 23. 5 JUIN 1910

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES

Directeur : Maurice KUFFERATH

SOMMAIRE

Administration : 3, rue du Persil, Bruxelles (Téléphone 6208)

PARIS LE NUMÉRO

BRUXELLES 40 CENTIMES

Le Guide Musical

Revue internationale de la Musique et des Théâtres Lyriques

Fondé en 1855 **Paraît le dimanche**

DIRECTEUR : **Maurice KUFFERATH**

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **H. de CURZON**
7, rue Saint-Dominique, 7

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
Avenue Montjoie, 83, Uccle-Bruxelles

Tout ce qui intéresse la rédaction du *Guide musical*, doit être envoyé à M. EUGÈNE BACHA, 83, avenue Montjoie, Uccle-Bruxelles.

Tout ce qui intéresse l'administration du *Guide musical*, doit être envoyé à M. TH. LOMBAERTS, 3, rue du Persil, Bruxelles.

Il sera rendu compte de tous les livres et de toutes les compositions dont un exemplaire sera déposé au Secrétariat de la Revue, 83, avenue Montjoie, Uccle

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré. — Maurice Kufferath. — Julien Tiersot. — J. Houston Chamberlain. — Ch. Malherbe. — Dr Istel. — H. de Curzon. — Georges Servières. — Albert Soubies. — H. Fierens-Gevaert. — Th. Lindenlaub. — Etienne Destranges. — Julien Torchet. — Raymond Bouyer. — Michel Brenet. — Henry Maubel. — Ed. Evenepoel. — Gustave Samazeuilh. — Ernest Closson. — M. Daubresse. — J. Brunet. — Calvocoressi. — F. Guérillot. — J. Guillemot. — A. Lamette. — Frank Choisy. — L. Lescrauwaet. — G. Campa. — Alton. — Montefiore. — E. Lopez-Chavarri. — Léopold Wallner. — E. Bourdon. — A. Goullet. — Ch. Martens. — J. Dupré de Courtray. — Oberdœrfer. — N. Liez. — M. Margaritesco. — Ch. Cornet. — Henri Dupré. — A. Harentz. — H. Kling. — May de Rudder. — Gustave Robert. — Marcel De Groo. — J. Daene. — J. Robert. — Dr David. — G. Knosp. — Dr Dwelshauvers. — Knud Harder. — M. Brusselmans. — Carlo Matton. — E.-R. de Béhault. — Paul Gilson. — Arthur Hubens. — Franz Hacks. — Maria Biermé.

ABONNEMENTS :

France et Belgique : 12.50 francs.—Union Postale : 14 francs.—Pays d'outre-mer : 18 francs

EN VENTE

BRUXELLES : **DECHENNE**, 14, Galerie du Roi. — **JÉROME**, Galerie de la Reine
Fernand LAUWERYNS, 38, rue Treurenberg.

PARIS : Librairie **FISCHBACHER**, 33, rue de Seine. — **M. Max ESCHIG**, 13, rue Laffitte
Maison GAVEAU, 45 et 47, rue La Boëtie.

56me ANNÉE. — Numéro 23. 5 Juin 1910.

LE GUIDE MUSICAL

MÉMOIRES DE Carl Ditters von Dittersdorf

(Suite. — Voir le no 21)

CHAPITRE XV

Arrivée. Pressbourg. Voyage à Prague. Pichel.

A la date convenue avec l'évêque, j'arrivai à Pressbourg. A notre première entrevue, l'évêque me dit : « Votre arrivée me réjouit d'autant plus que je vais avoir l'occasion, avec votre aide, d'effectuer quelques changements dans mon orchestre. D'ailleurs, mon revenu annuel de 80,000 florins me permet d'en consacrer au moins 16,000 à mon orchestre. Voici la liste des membres actuels de l'orchestre et une seconde, portant les noms de musiciens que je désirerais voir engager. Vous ferez un choix judicieux parmi cette liste; à cet effet, je vous paie un voyage à Vienne et à Prague afin d'engager certains de ces musiciens; mon intendant vous accompagnera pour régler les menues questions ».

A Prague, je m'adressai au premier violoniste du théâtre italien, M. Strohbach (1), afin d'avoir un conseiller sûr dans le choix d'artistes que je devais faire. Il me promit de m'envoyer un jeune musicien de talent qui me serait certes très utile. Le lendemain matin, je reçus la visite d'un jeune homme qui me fit, dès le premier abord, excellente impression. Il s'appelait Pichel (1). C'était un excellent violoniste, et par son entremise je fis connaissance de divers élèves attachés au *Collegium musicum* des Carmélites. Outre Pichel et Fuchs (2), excellents violonistes, j'entendis là-bas un certain Ungericht, bon altiste, doué d'une belle voix de basse; je citerai encore le flûtiste Satza et les deux cornistes Oliva et Pauer. Je les engageai tous.

A l'audition d'une symphonie qui ouvrait le concert, j'eus le plaisir de constater que l'orchestre était excellent. Aussi fis-je apporter mon violon et quelques musiques. Puis, je m'adressai à l'orchestre et lui dit : « Messieurs, vous avez joué pour moi; il est juste que je me fasse entendre pour vous ». Je dirigeai donc une nouvelle symphonie que je venais de terminer et jouai ensuite un concerto et une sonate au violon. Pichel me conseilla vivement de me faire entendre en public. J'accédai à sa demande et donnai, deux jours plus tard, un concert couronné d'un succès très vif; je touchai 418 florins desquels j'en décomptai 28 pour frais d'un souper que j'offris aux musiciens.

A Vienne, j'engageai comme violoncelle solo l'excellent artiste Wenzel Himmelbauer et

(1) Joseph Strohbach (1731-1794). Excellent violoniste. A écrit des concerti et sonates pour violon.

(1) Pichel (Wenceslas). Compositeur fécond (1741-1804). Violoniste célèbre; il fut très lié avec Dittersdorf. Vécut en Autriche et en Italie. A composé dans tous les genres (37 symphonies, 12 quintettes, 20 quatuors, 6 messes, etc.)

(2) Fuchs. Violoniste (1748-1804).

comme contrebassiste, Pichelberger. Je ne pus, malheureusement, obtenir l'engagement du célèbre organiste et cembaliste Pater Michael, de l'église des Minorites. Ce n'est qu'après de nombreuses démarches faites par l'évêque de Groswardein qu'il put quitter Vienne. L'évêque fut enchanté du résultat de mon voyage et m'en témoigna vivement sa reconnaissance.

Pendant mon séjour à Prague, l'évêque avait engagé en outre le ténor Renner, élève de Bormo; ce dernier ne vint cependant à Groswardein qu'en août, alors que les autres s'y rendirent dès avril. Tout était donc combiné pour le mieux.

CHAPITRE XVI

Je suis nommé maître de chapelle. Mes débuts. Renner. Pater Michael. Stadler. Ma première grande cantate. Mon oratorio « Isacco ». Aventure avec la fille d'un noble « Cassae perceptor ».

Dès notre arrivée à Groswardein, l'évêque réunit dans une vaste salle tous les musiciens de son orchestre et me présenta à eux comme étant leur nouveau maître de chapelle; il leur ordonna de m'obéir en tout ce qui concernait la musique; il me dit devant eux que j'avais le droit de renvoyer ceux d'entre les musiciens qui montreraient de la négligence ou de l'impolitesse. « Je veux, ajouta-t-il, que mon chef d'orchestre ait autant d'autorité et soit aussi respecté que s'il s'agissait de moi-même. Je m'en rapporte entièrement à votre nouveau maître de chapelle. Toutes les demandes, sollicitations ou plaintes qui doivent m'être adressées lui seront remises. »

J'étais enchanté des dispositions prises à mon égard par l'évêque; il est d'ailleurs d'une grande utilité pour un maître de chapelle de jouir d'une autorité considérable; trop fréquemment les orchestres sont encombrés par des paresseux et des grincheux qui se plaisent à tourner leur chef en ridicule.

Après le départ de l'évêque, je tins aux membres de l'orchestre le discours suivant : « Messieurs! A l'exception de M. Pichel, je suis, parmi les membres de la chapelle, le plus jeune; c'est vous dire que je me garderai bien d'abuser du pouvoir étendu qui m'a été conféré. Douze années durant j'ai été attaché à une cour princière et j'ai, comme vous, occupé le poste de musicien d'orchestre. J'espère qu'entre vous et moi comme entre vous tous régnera la bonne entente nécessaire à tout travail sérieux. Il faut d'ailleurs, entre musiciens, s'entr'aider, car souvent ils sont vus d'un œil peu sympathique par le personnel des cours, sous prétexte qu'ils n'ont guère de travail. On ne comprend pas qu'il faut des années de travail assidu, d'efforts répétés, de persévérance pour en arriver à obtenir un emploi quelconque! Il faut donc constituer comme une grande famille et montrer à autrui que nous avons conscience de notre valeur. Je vous promets, au nom de ce que j'ai de plus sacré, que je ne tolérerai jamais la moindre impertinence à votre égard, vint-elle même de hauts dignitaires! Toute injure ou action de nature à offenser un membre de la chapelle me serait un affront personnel dont j'exigerai satisfaction. Vous pouvez donc compter en toutes circonstances sur votre chef. Je vous demanderai, en échange, d'être bien attentifs et appliqués quand je dirigerai. En dehors du service, je serai pour vous un ami, un frère. »

Tous applaudirent à mes paroles et je dois noter que jamais, dans la suite, je n'eus à me plaindre d'eux. L'évêque m'avait accordé huit jours de répétition pour préparer le premier concert. Pendant ce court laps de temps, je fis construire des pupitres et des bancs, car je suivais la méthode viennoise qui consiste à jouer assis (1); je disposai ensuite les bancs et les pupitres de telle façon que les musiciens faisaient tous front à la salle. Les concerts devaient avoir lieu tous les dimanches et mardis; la noblesse, les officiers et les prélats de Groswardein assistaient à ces concerts et aux réceptions qui suivaient, au palais épiscopal. L'orchestre était fort de trente-quatre musiciens, parmi lesquels neuf valets, un valet de chambre, un confiseur et sept musiciens de l'église, qui touchaient une somme minime de l'évêque; les musiciens que j'avais engagés avaient donc à se partager 5000 florins.

A la première répétition, à laquelle assistait

(1) Dans la plupart des orchestres, les violons jouent assis. Cependant la sonorité est autrement belle quand ils jouent debout!

l'évêque, nous exécutâmes une symphonie de ma composition, symphonie avec trompettes et timbales. Après l'allegro final, je me levai et dis : « Messieurs ! Je dois présenter quelques observations à certains d'entre vous. J'ai noté, pendant l'exécution, quelques fautes graves, intolérables. D'abord, certains instruments ne sont pas d'accord ; secondement, les *p* et les *f* ne sont pas suffisamment observés ; troisièmement, certains n'ont pas observé assez sévèrement les *tempi ;* enfin, maintes fautes sont dues au fait que les pauses n'ont pas été régulièrement comptées. Nous allons reprendre la symphonie et, cette fois, j'espère que l'exécution en sera satisfaisante. Si l'un ou l'autre d'entre vous a des corrections à indiquer sur sa partie, qu'il le fasse. Accordez vos instruments, Messieurs, et *da capo !* » — L'œuvre fut reprise et menée à bonne fin. — « Bravo ! criai-je alors, voilà comme il faut rendre une œuvre pour être satisfait de notre travail et honorer Son Excellence, notre excellent maître ! Bon courage et à demain ! »

Les musiciens se séparèrent et l'évêque me fit appeler auprès de lui. « Je vous remercie vivement, fit-il, pour le petit discours que vous avez tenu à ma chapelle ! Vraiment, chaque jour je me félicite davantage de vous avoir pris à mon service ! Aussi vous témoignerai-je ma satisfaction ! » Et il déchira le reçu des 100 ducats qui m'avaient été remis à Vienne en avance sur mon traitement annuel. Rempli de joie et de reconnaissance, je baissai la main de l'évêque et lui dit : « Votre Excellence est si bonne à mon égard que j'ose lui demander une faveur encore ! » — L'évêque, surpris, me pria d'exprimer mon vœu. — « Je serais heureux, Excellence, si vous me disiez *tu* au lieu de *vous*, car mon ancien maître, le prince de Hildburghausen, me tutoyait toujours ; c'était un vrai père pour moi et, comme vous-même êtes si bon à mon égard, je serais très heureux si vous satisfaisiez à ma demande. » — « Eh bien soit, répondit l'évêque, après quelques instants de silence ; il sera fait ainsi que tu désires ; ta demande me touche profondément et tu dois voir en moi, dès à présent, un père adoptif. » En disant ces mots, le brave homme, tout ému, essuyait une larme.

Quel bon homme que l'évêque de Groswardein ! Il était d'une sensibilité, d'une bonté exceptionnelles ; il pleurait de joie en faisant le bien ; quand il entendait de belle et grande musique, il versait des larmes comme un enfant. Et, cependant, il était d'une sévérité extraordinaire en tout ce qui concernait le service ; à celui qui ne le connaissait pas, il faisait l'impression d'être dur et impitoyable.

(A suivre.) PAUL MAGNETTE.

On ne badine pas avec l'amour

de GABRIEL PIERNÉ, d'après ALFRED DE MUSSET

à l'Opéra-Comique de Paris

JE ne suis pas assez absolu pour blâmer toute adaptation à la musique d'une œuvre dramatique qui n'en a que faire et s'en passait très bien. Mais quand donc comprendra-t-on que cette espèce de transposition ne peut avoir des chances de réussir qu'à l'égard des œuvres dont l'intérêt principal et l'essentielle raison d'être sont dans l'action même, et non dans l'analyse morale et dans le développement des caractères, — sans oublier la saveur du style même ?

La plupart des œuvres dramatiques d'Alfred de Musset, ce « spectacle dans un fauteuil », écrit pour être dégusté au coin du feu devant la scène de l'imagination, perdent tout à une adaptation lyrique, et c'est une pitié de voir ce qu'elles deviennent en pareil cas. Je parle de ses « proverbes » spécialement, car évidemment *Le Chandelier* est une comédie, et surtout extérieure, et très scénique. Mais de ses proverbes, si vous isolez l'anecdote qui les justifie, que reste-t-il en vérité ? Si de *On ne badine pas avec l'amour*, ce chef-d'œuvre, si cruel mais si plein, si fort, d'une psychologie si émouvante, on extrait l'anecdote, sans plus, avec quelques-uns de ses accessoires pour lui laisser sa marque de provenance, que reste-t-il de Musset ? Rien, ou peu de chose. Il eût bien mieux valu, à ce compte, créer une tout autre pièce sur cette donnée, si humaine, et mettre en conflit d'autres personnages. Ce Perdican, cette Camille, cette Rosette, ce baron et ce Blasius ont une vague parenté avec les personnages de Musset, mais ils ne sont pas eux. Les uns et les autres agissent à peu près de même, c'est tout ce qu'on peut dire. Il parlent d'ailleurs différemment, et c'est un reproche que je ne ferai pas à M. Gabriel Nigond et au regretté Leloir, d'avoir conservé

(comme d'autres l'ont fait jadis pour *Le Cid*, hélas !) le plus possible des phrases du texte original. Dans leurs petits vers, il y en a de prestes et de bien tournés. Malheureusement, la prose de Musset, et celle-ci spécialement, se trouve être au nombre des chefs-d'œuvre de notre langue, et telle que les plus beaux vers ne sauraient la remplacer. En sorte que de ce côté comme des autres, l'œuvre originale a disparu. C'était bien la peine d'y toucher !

M. Gabriel Pierné s'en est-il rendu compte, ou est-ce d'instinct qu'il s'est trouvé comme gêné par l'entreprise ?... Je n'ai pas reconnu la liberté d'inspiration et la vérité de couleur qui marquent d'autres partitions chez lui. Ces jolies trouvailles d'expression, ces exquises impressions de sentiment, cet heureux tour mélodique, qui donnent tant de prix à ses poèmes symphoniques par exemple, je ne les retrouve ici qu'au bénéfice des hors-d'œuvre, des scènes à côté, généralement très réussis (je ne me place naturellement qu'au point de vue de la traduction musicale du *livret*, non de l'*œuvre* que celui-ci a prétendu adapter). Tandis que les scènes essentielles, le conflit des deux caractères principaux, ne laissent qu'une impression fiévreuse et hésitante, jusque dans la ligne même des phrases, sans ampleur suffisante, sans véritable élan, et comme si le musicien n'avait pas osé être franchement lyrique, créer de la mélodie.... Il n'est pourtant pas de ceux qui remplacent la mélodie par la technique. Alors pourquoi cette déclamation incertaine et si manifestement « difficile » ?

Rappelerai-je l'anecdote? Perdican et Camille, rappelés par le Baron, père de l'un, oncle de l'autre, se retrouvent après des années d'absence, celui-ci venant des écoles, celle-là du couvent. Fiancés aux yeux de tous, il ne restait qu'à les marier. Mais Camille a de plus graves soucis : oublieuse des tendresses de jadis, dédaigneuse de l'amour d'aujourd'hui, elle prétend rentrer pour jamais au couvent. Et Perdican, blessé, malheureux, curieux d'ailleurs de piquer la jalousie de sa cousine, courtise insoucieusement la petite Rosette, sœur de lait de Camille et dont l'âme trop crédule est déjà pleine de lui. Camille, qui commence à voir plus clair dans son cœur, se cabre devant l'outrage, elle pousse à bout Perdican, qui ne veut pas demeurer en reste... jusqu'au moment où tous deux s'aperçoivent qu'ils lutteraient en vain davantage, et tombent dans les bras l'un de l'autre... Mais c'est le coup mortel qu'ils donnent ainsi à Rosette : et les voici, par leur imprudent orgueil, séparés à jamais... Car on ne badine pas avec l'amour !

On est séduit dès le lever du rideau. C'est que le village est en fête pour l'arrivée de Perdican : rondes d'enfants, prestes dialogues de jeunes filles accrochant des guirlandes, souvenirs émus de Rosette, toutes ces pages sont charmantes, d'un joli rythme, avec une simplicité gracieuse et des sonorités claires. L'arrivée de Blasius et de Dame Pluche, et toutes ces plaisanteries si pâles ici, ont bien moins de verve, mais il y a mieux dans le dialogue de Perdican et de Camille demeurés seuls, et d'ailleurs cette partie de l'acte est peut-être le meilleur de la partition : Perdican y trouve de fins et délicats accents pour rappeler le passé à Camille, presque un peu de passion même, et de la poésie, quand sa cousine l'a laissé à son chagrin sous le soir qui tombe ; et puis quel épisode pénétrant et doux que celui (enfin digne de Musset !) où les vieux du village viennent saluer leur jeune maître ! Quelle rêveuse impression d'orchestre et quelle grâce dans la sobriété des effets !

Le second acte débute dans une note analogue : chants lointains de moissonneurs sur lesquels gazouillent quelques bois de l'orchestre, quelques phrases émues de Perdican. La scène de Blasius faisant rire les filles vaut surtout par un petit « fredon » parisien, des couplets en demi-teinte, finement tournés. La grande scène attendue de Camille et Perdican déçoit, et celle où ce dernier éveille l'amour chez Rosette sous les yeux de Camille, laisse la même impression que les paroles du personnage : elle manque de franchise. Il y a plus de vivacité avec les scènes du troisième acte, qui marquent la crise des caractères ; mais alors trop de dialogue nuit à l'ampleur passionnée qu'on voudrait, trop de fébrilité à l'élan mélodique...

L'interprétation est bonne ; aussi dans l'esprit des personnages que pouvait le comporter ce poème. M. Salignac en a surtout les honneurs. Son Perdican est d'une jeunesse charmante, au jeu sincère, à la voix chaleureuse, au style très musical. M[lle] Chenal prête son organe généreux et brillant à Camille, dont elle rend à merveille l'altière beauté et le trouble orgueilleux. M[me] Azéma-Billa a de la grâce et de la pureté dans Rosette, avec beaucoup de simplicité. M. Vigneau fait de son mieux pour donner de la gaîté à son Blasius, et ce mieux est même fort bien quand Blasius s'avise de chanter en demi-teinte les petits couplets de Babet et sa souris blanche. M. Cazeneuve est plaisant dans le Baron, et d'autres rôles épisodiques sont fort bien tenus par MM. Guillamat, Coulomb, Belhomme, M[mes] Duvernay, Herleroy, Gauteri... On a distingué parmi celles-ci une petite débutante pleine de vivacité avec une gentille voix, M[lle]

Carrière. — M. Ruhlmann conduit l'orchestre avec sa netteté ordinaire (1). HENRI DE CURZON.

Le Ring des Nibelungen
A BRUXELLES

TANDIS que Paris se livre aux enlacements de la cantilène italienne restituée par les chanteurs de la troupe du Metropolitan de New-York, Bruxelles s'est offert le luxe d'un *Ring* complet, en allemand, avec le concours des protagonistes les plus fameux de l'œuvre wagnérienne. L'impression a été considérable. Depuis l'exécution intégrale de *L'Anneau* au théâtre de la Monnaie en 1903, — la première en langue française, — la grande fresque wagnérienne n'avait plus déroulé ici la succession grandiose de ses tableaux. Etonnante composition, où la profusion des images poétiques, la richesse inouïe de l'invention et du revêtement confondent l'imagination ! Il eût été surprenant que Zoïle n'eût pas trouvé l'occasion favorable pour formuler sur ce chef-d'œuvre quelques-unes de ces réserves qui sont la nécessaire manifestation de l'impuissance et de la médiocrité. Il serait vain d'y vouloir contredire. Le génie doit éblouir et il est normal qu'il aveugle les myopes. C'est entendu.

Ce qu'il faut retenir des très belles représentations qui viennent de se succéder sur la scène de la Monnaie, c'est la souplesse et le naturel que les artistes germaniques apportent dans l'interprétation de la grande épopée dramatique. Parmi eux, sans doute, tous n'étaient pas de nationalité allemande, mais tous se réclament des traditions du théâtre d'outre-Rhin, et il y a là d'excellents exemples à méditer, surtout dans la manière simple d'exécuter le récitatif, en *chanté-parlé*, qui est une des caractéristiques du style de Wagner. Nos chanteurs y donnent la même importance qu'aux parties purement lyriques et il en résulte une uniformité d'interprétation qu'accuse encore l'emphase de la diction empruntée aux traditions de l'opéra. Eux, ils le disent simplement et avec vivacité, ils s'attachent à mettre en valeur le mot qui doit porter. Le dialogue coule ainsi léger et rapide comme dans l'opéra-comique. Il serait injuste de ne pas tenir compte du déplacement des accents qui résulte de la traduction. La phrase musicale correspond rarement aux accents du texte. Dans toutes les œuvres traduites, qu'il s'agisse de partitions italiennes, allemandes ou russes, il y a ce manque de concordance absolue entre le sens mélodique et le sens verbal. On s'en aperçoit bien quand les chanteurs italiens viennent nous rendre, en leur accent original et juste, tant de pages qui perdent en français quelque chose de leur primitive et vivante allure et qu'en vertu d'une tradition fâcheuse remontant aux spectacles pompeux du XVIIIe siècle et de l'Empire, on croit devoir déclamer avec emphase et noblesse, alors qu'elles réclament tout uniment la vérité et la vie.

Il y a aussi le jeu des comédiens lyriques allemands et l'interprétation qu'ils donnent des personnages. Parce que, dans le *Ring*, un drame divin se mêle aux péripéties de la tragédie ou de la comédie humaines, les nôtres croient volontiers devoir enfler le geste, ralentir les mouvements, héroïser tous les personnages. Ce fut un plaisir rare de rencontrer une fois encore dans le bel ensemble qui nous fut offert à la Monnaie, la fantaisie souriante et gaie telle que la voulut Wagner, alternant avec la gravité et l'émotion qui font palpiter les pages dramatiques. *Siegfried* et le *Rheingold* furent, à cet égard, tout à fait exceptionnels. Depuis les représentations de Bayreuth, en 1876, je n'ai vu nulle part l'acte de la Forge de *Siegfried* aussi radieusement interprété, avec le Voyageur, magnifiquement puissant, majestueux et ironique tour à tour de l'incomparable Van Rooy, avec le Mime cauteleux, couard, fouinard et finement comique du Dr Kuhn, avec le Siegfried admirablement juvénile et souple de M. Henri Hensel. Et l'orchestre, avec quelle souplesse, sous la direction de M. Otto Lhose, il donna la réplique — et quelle réplique ! — aux artistes ! avec quelle légèreté, quelle intensité de coloris ! Tout cela réuni a fait de ce tableau délicieux une chose d'art exquisement parfaite et enchanteresse. Ne concluez pas de là que les autres parties aient été imparfaites. En général, tout l'ensemble des quatre représentations a été remarquable et dans la *Walkyrie*, par exemple, à côté de Van Dyck et de Van Rooy tous deux inégalés toujours, on a goûté le charme très personnel de Mme Maud Fay (Sieglinde), l'émotion un peu menue mais pénétrante, de Mme Salzmann-Stevens (Brunnhilde). Dans *Rheingold*, M. Van Dyck a été étourdissant de verve, d'esprit et de septicisme astucieux, autant que Van Rooy fut grand, que le Mime de M. Kuhn fut drôlement apeuré, et l'Alberich de M. Zador furieusement douloureux et dramatique. Quelle merveille de fantaisie, d'esprit, de poésie que ce *prologue* dans lequel on a tort de

(1) La partition pour piano et chant a paru chez M. Heugel, éditeur.

chercher une pièce de théâtre. Ce n'est qu'une féerie, une succession de scènes explicatives, de scènes d'exposition, — un *prologue* en un mot, mais de quelle éblouissante et charmante invention.

Le *Crépuscule des Dieux* mit le comble à l'enthousiasme qui accueillit cette belle série de représentations où l'on revit avec infiniment de plaisir le bel artiste qu'est M. Paul Bender tour à tour Hagen, Fasolt, Fafner et Hunding; M. Schutzendorff qui fut un admirable Gunther après avoir été un Donner de superbe allure; et les bien chantantes filles du Rhin, Mmes Kuhn, David-Bischoff et Rohr; Mlle Wolff dont on apprécia la voix charmante et le jeu intelligent dans Freya et Gutrune; Mme Saltzmann-Stevens dont la belle voix prenante et émotive eut de beaux accents dans la Brunnhilde de *Siegfried* et du *Crépuscule;* enfin Mmes Kirkby-Lunn et Dehmlow qui furent Fricka, Waltraute et Erda d'une façon impressionnante.

Il convient surtout de rendre hommage au talent de M. Otto Lhose, l'excellent capellmeister de l'Opéra de Cologne, qui fut l'âme de cette noble interprétation du grand chef-d'œuvre lyrique de Wagner et sous la conduite duquel l'orchestre de la Monnaie eut de bien intéressantes souplesses de rythme et de chatoyantes délicatesses de nuance.

Ces représentations demeureront une des plus belles pages dans l'histoire du théâtre de la Monnaie. M. K.

LA SEMAINE

PARIS

LE THÉATRE LYRIQUE de la Gaîté a fermé ses portes sur quelques ultimes représentations de *Salomé*, *Quo Vadis*, *L'Attaque du Moulin* et *L'Africaine*, pour laquelle Mme Félia Litvinne avait bien voulu revenir une fois encore, plus belle et plus artiste que jamais, et où a paru pour la première fois ici le ténor Abonil, bien connu en province, voix solide et cuivrée. — Le Théâtre Lyrique peut être satisfait de sa campagne de l'année. L'empressement du public a prouvé combien une pareille scène satisfait d'amateurs. Si l'on en résume les programmes, on trouve qu'il a représenté ainsi, du 1er octobre au 31 mai, comme œuvres nouvelles: *Quo Vadis? Salomé* (Mariotte) et *Le Soir de Waterloo;* comme œuvres anciennes de répertoire : *Orphée*, *Le Barbier de Séville*, *La Dame blanche*, *Les Huguenots*, *Le Prophète*, *L'Africaine*, *Martha*, *La Favorite*, *Lucie de Lammermoor*, *Le Trouvère;* enfin comme œuvres modernes : *La Vivandière*, *L'Attaque du Moulin* et *Hernani*.

LE THÉATRE APOLLO a eu la bonne idée de donner comme successeur à *La Veuve joyeuse* de Lehar et à ce joli *Rêve de valse* d'Oscar Straus, dont j'aurais dû dire, en son temps, la vivacité et la finesse plus musicales encore; c'est une opérette française de Louis Ganne (sur livret de Maurice Vaucaire et Georges Mitchell) : *Hans le joueur de flûte* (1). On n'en connaissait ici que par réputation le brillant succès à Monte-Carlo en 1906 (direction Coudert). C'est une chose charmante que cette petite comédie lyrique, inspirée au fond de la légende du « preneur de rats de Harlem », mais avec une anecdote et une idée symbolique toutes différentes, et dont la partition, qui n'a nullement la prétention de viser plus haut que l'opérette, se distingue par la clarté de l'idée et la franchise du rythme, sans tomber jamais dans la vulgarité, en restant *musicale*. Ce Hans ici, avec sa flûte magique qui noie les chats et fait sortir les rats de leurs retraites, c'est à la fois le chasseur d'idéal qui s'emploie à ramener à leurs sentiments d'autrefois, plus artistes et moins réalistes, les habitants de la ville de Milkatz, jadis fabricants de délicieuses poupées, aujourd'hui accapareurs de blés et de grains, — et l'aimable camarade, qui réussit à marier le jeune Yoris, resté fidèle à l'art des poupées, avec la charmante Lisbeth, fille du bourgmestre Van Pott, spéculateur grossier qui considérait le misérable artiste comme un danger public. Un moment, et l'anecdote est d'un effet irrésistible, on a réussi à s'emparer de la flûte et à emprisonner Hans, mais la flûte ne rend plus que des sons ridicules et épouvantables, et il faut vite délivrer son maître pour éviter malheur sur malheur. — La musique a été fêtée pour le moins autant que la pièce, et plus d'un morceau bissé d'enthousiasme (Que dis-je! l'un d'eux fut trissé, la chanson de la flûte, avec ronde : il est vrai qu'elle était dite par Périer). On a retrouvé avec amusement la vieille chanson française « De sac en terre, la voilà la jolie terre », dont l'auteur du *Mariage de Télémaque* vient aussi de tirer bon parti, et qui est ici une façon de « chant national » entonné successivement et en crescendo par tous les groupes du peuple. On a applaudi l'entrain et le joli tour des évocations de Hans aux souris, aux poupées, à l'idéal, la grâce des aveux de Lisbeth et des déclarations de Yoris, le rythme spirituel des ensembles, d'un comique vraiment réussi. On a fait fête enfin, et combien! à Jean Périer, à ses camarades Gina Féraud, Alice Millet, Marfa Dhervilly,

---

(1) La partition a été éditée par la maison Ricordi.

Defreyn, Paul Ardot, Poudrier..., à Louis Ganne avant tous, qui dirigeait lui-même l'orchestre.

H. DE C.

Société nationale de musique. — Selon l'usage, la Société nationale a clos la série annuelle de ses séances par le concert avec orchestre, solennité qui réunit toujours les fidèles et les fervents de la scholastique moderne. La fête s'est passée salle Gaveau, avec le concours des musiciens de M. Chevillard, consciencieux, sonores et patients, souples à la baguette précise de M. V. d'Indy comme aux soubresauts de M. Inghelbrecht.

De même que pour les séances de l'année, le programme final brilla par le caractère monotone, effacé, des compositions inédites; on sent que toute l'école où passe le souffle monacal de la Schola, est sensible surtout, séduite aux apparences extérieures de la musique, aux tonalités descriptives; dans l'extase des contemplations naturelles, elle semble négliger le sentiment, l'idée, pour l'illusion fugitive des formes et des couleurs; elle gâche ses inspirations en les accommodant à des sauces de hasard, harmoniques décadentes, vagues et inutiles dans leurs persistantes vibrations; la coupe du vêtement instrumental les intéresse bien autrement que la personnalité créatrice qu'il s'agit d'habiller; c'est de la musique d'étalage et de devanture.

La Barque au Crépuscule, de M. F. Lamy, poétique adaptation de vers vibrants de M. d'Avril, dessine habilement dans la brume colorée de l'orchestration la « chanson frôleuse des roseaux et le silence des eaux du soir », — paysage certes bien décrit dans une pâte harmonieuse, de nuances justes, un peu appuyé toutefois d'un cadre trop lourd pour la toile et l'horizon de l'objet. *La Barque* fut bien dirigée par Mlle Jeanne Gustin, à la voix claire.

D'une réalité plus subjective, d'une émotion concentrée, d'une écriture sincère, *Le Chant funèbre* de M. A. Magnard fut exécuté en 1899 au Nouveau-Théâtre, dans un concert que l'auteur donna de ses œuvres. Dédié à la mémoire de son père, ce morceau est construit dans un style classique à l'aide d'un thème simple, longuement développé de sonorités puissantes; l'effet final d'une trompette aiguë fournit la note saisissante de la situation. On trouve dans cette œuvre déjà ancienne les qualités dominantes du compositeur : la vigueur, la netteté du dessin, la clarté de l'expression et le souci de la pensée.

Il serait injuste de ne pas signaler à l'attention des amateurs de bizarreries l'*Elégie* de M. Raymond Bonheur; c'est l'évolution fidèle de la méthode debussyste, le tassement dans un petit espace d'une quantité de successions de septièmes, de tierces mineures, de quintes augmentées et parallèles, de fausses relations, sans lien apparent, sur des phrases quelconques où l'on cause de Jean-Jacques et de tablier blanc. Il est curieux d'observer les têtes ahuries des auditeurs, leurs yeux vagues s'efforçant de trouver ce que l'auteur n'a pas voulu mettre et finalement heureux quand même, dans la délivrance du dernier accord tonal.

M. Florent Schmitt, qui conserve un pied à la *Nationale* et offre l'autre à la *S. M. I.*, ce qui est bien son droit et son devoir, s'est trouvé tenté, lui aussi, par la *Tragédie de Salomé* de M. Robert d'Humières, en deux pièces caractéristiques. Le prélude dépeint la fameuse terrasse du Palais d'Hérode, au soleil couchant. Une orientale à 6/8 décrit les langueurs ambiantes, avec un emploi fort habile des sonorités et de la harpe ; il y a là une patte très personnelle, d'une élégance rare, sans relief excessif, d'une fluidité fine qui contraste avec la masse épaisse de Strauss. De curieux grognements de contre-basson forment la transition avec la Danse des Perles, où le torrent des étincelles fascinatrices envahit l'orchestre d'un rythme impétueux, sautillant, aveuglant, en un mouvement endiablé où se rencontrent quelques échantillons chers à Dukas.

Cet ouvrage intéressant au possible a été conduit par M. Inghelbrecht avec une fougue comique, une mimique échevelée qui lui donnaient par instants l'aspect d'une jeune silhouette à l'assaut de papillons aériens.

Le Poème d'hiver de Mme Marthe Grumbach, chanté par Mme Bathori, est assez insignifiant et d'une pâleur glaciale.

Par contre, la *Rapsodie de Printemps*, pour orchestre, de M. Inghelbrecht, déjà nommé, est le comble de la rapsodie. *L'Estérel*, aux couleurs chaudes, nous apparaît sous la forme de trémoli excessifs, de sourdines lointaines, de cantiques enfantins, d'orgies de trompette à piston, de dissonnances, de bruits confus, tout cela cousu sans ordre dans un amas kaléidoscopique amusant et sonore, — musique de l'avenir, art de rapsodomancien joyeux.

Le beau poème de Chausson, *Soir de fête*, excellemment conduit par M. V. d'Indy, exécuté souvent à Bruxelles, exprime dans la langue profonde du regretté musicien le mouvement de la foule et le calme de la nuit mystérieuse. On s'explique mal que cette œuvre soit peu connue de nos orchestres parisiens.

La Nationale s'est tue pour cette année aux

accents généreux d'une *Suite Dalécarnienne* (la Dalécarnie est une province suédoise) écrite par M. Munktell et dirigée par M. Labey.

Ch. Cornet.

Société Hændel. — Que l'on essaye, en ce moment, d'orienter l'opinion en faveur de G.-F. Hændel, c'est un fait indiscutable. Ce que l'on sait moins, c'est que cette tendance ne date pas d'aujourd'hui. Déjà en mars 1896, lorsque Lamoureux monta le *Messie* avec Mlle Passama et M. Auguez, j'ai pu en noter les premiers symptômes. Mais, en somme, la question n'a commencé à se formuler nettement que du jour où la jeune Société Hændel a été constituée et s'est mise à nous révéler d'une manière suivie l'œuvre du maître saxon.

Arriverons-nous jamais à goûter son œuvre à l'égal de celle du grand Jean-Sébastien, — car enfin c'est presque invariablement à cette position de rivalité qu'on fait aboutir cette question Hændel? Il est difficile de le préjuger. En tous cas, il est un point sur lequel nombre d'entre nous ont un grand besoin d'être convertis. Je veux parler de ce don unique (appelons-le : sensibilité ou de tout autre nom) qui fait que la musique de certains compositeurs vous attire, vous charme, vous fait sympathiser avec elle comme avec un ami. Et bien, c'est ce charme qui, pour beaucoup, manque chez Hændel. On admire dès l'abord la richesse de sa musique, mais quant à parvenir à « l'aimer », au sens profond du mot, c'est une tout autre affaire.

Voici, par exemple, le célèbre alleluyah du *Messie*. Historiquement parlant, il semble bien que le maître y ait versé des trésors de sensibilité. Il aurait déclaré, dit-on, à un contemporain : « En le composant, j'ai cru voir le ciel s'ouvrir et Dieu paraître devant moi. » D'autre part, pour le Dr Beatic, cet alleluyah est la preuve manifeste que « Hændel doit avoir été pieux ». Eh bien, en l'entendant le 25 mai, à la fin du *XVIe Psaume*, composé pour l'Hospice des enfants trouvés, je n'ai pas du tout éprouvé la même impression que le bon docteur anglais. Je l'ai trouvé brillant, grandiose tant que l'on voudra. Mais il m'a semblé que son effet provient bien plus de moyens purement extérieurs et même physiques que d'une conception originalement et profondément musicale.

Et cette impression n'a pas été passagère. Dans ce même *Psaume* je n'ai pas remarqué que le maître ait su infuser beaucoup d'émotion religieuse dans la partie basée sur le choral « Aus tiefer Noth ». — Le fragment le plus intéressant du concert était peut-être bien les extraits du 1er acte de l'allegro. (De l'œuvre intitulée *L'Allégresse, la Mélancolie et la Modération*). Là se révèle par endroits un véritable sentiment poétique. Malheureusement ce ne sont que des échappées tout à fait passagères...

Mais je suis obligé de dire un mot de l'interprétation, qui fut généralement bonne, sous la direction de M. Félix Raugel. Les parties de chant étaient assez honorablement tenues. Une mention spéciale à Mme Philipp pour les qualités de rythme qu'elle montra dans l'air de *Déjanire*, et à M. Mary pour sa voix de basse bien timbrée. N'oublions pas les trompettes, qui furent excellentes dans le fragment d'*Héraklès*. Enfin M. A. Cellier, soit par la précision de son jeu, soit par son heureuse registration, sut rendre très vivantes certaines pièces d'orgue, telle notamment une *Fugue* de Ph.-Em. Bach.

Lorsque ces lignes paraîtront, la troisième audition du *Messie* aura été donnée par la Société, en séances en dehors de ses abonnements. J'ignore les résultats pratiques de cette tentative. Mais c'est incontestablement un beau succès que d'avoir su attirer assez d'auditeurs pour remplir trois fois l'immense salle du Trocadéro. En plus d'une habile organisation, cela suppose évidemment une mise au point musicale des plus satisfaisantes. C'est ce dont n'aura point à souffrir la réputation du jeune chef d'orchestre : M. Raugel.

Gustave Robert.

Société musicale indépendante. — La nouvelle société précipite ses séances. A cette troisième soirée, il nous fut donné d'entendre l'énorme octuor à cordes de M. Enesco (deuxième audition). On sait le luxe de développements que prend sous la plume de ce remarquable compositeur la moindre idée, et le chemin qu'il a parcouru depuis l'aubade composée à l'occasion de l'anniversaire de Leurs Majestés le Roi et la Reine de Roumanie. Si M. Enesco pouvait se dégager de certaines emphases bien peu parisiennes, de certaines obscurités dues à l'excès de sa rhétorique, ses œuvres apparaîtraient puissantes, vives, passionnées et tendres; son style touffu gagnerait en clarté et les répétitions inutiles n'alourdiraient point l'image, ne refroidiraient pas le sujet. Il y a dans cet octuor des détails, des phrases, des motifs d'un charme prenant, tel ce début de l'andante exposé en demi-teinte par le second violon, malheureusement allitéré à l'excès par la suite. Le final est une véritable forêt vierge où l'air manque, où l'auditeur étouffe sous les branchages épais, résonnants, prodigieux. Les Quatuors Géloso et Chailley l'ont joué de façon remarquable, guidés par la baguette de l'auteur.

Mme de Wieniawsky a chanté de sa voix timbrée et chaude des mélodies russes; le *Chant du Volga*, de Balakireff, a obtenu les honneurs du *bis*. Il

convient de noter la belle *Légende*, pour harpe, de M. Galéotti, délicieusement interprétée par M^lle Kahn.

De M. F. Schmitt, deux pièces pour cor et piano; M. Viallet a exécuté ces morceaux difficiles avec sûreté et talent.

Le clou de la soirée fut la présence de M. Debussy au piano, interprétant quatre nouveautés de son crû : *Danseuses de Delphes*, *Voiles*, *La Cathédrale engloutie*, *La Danse de Puck*. Dire que ces impressions pianistiques sont exemptes d'une préciosité subtile, que la virilité de l'expression domine, personne ne me croirait. Le langage de M. Debussy est celui du rêve, du mystère, alangui et mièvre; mais son timbre est si pénétrant, d'une langueur si reposante, d'une monotonie si douce que la recherche disparaît pour transporter l'esprit et les nerfs de l'auditeur en des sphères spéciales où l'analyse est vaine, où l'entendement est absorbé par de malicieux sortilèges. Le succès de M. Debussy, qui ne se produit pas souvent en personne, fut considérable et *La Danse de Puck*, ensorcelleuse, fut redemandée d'acclamation.

Pour finir, le pianiste compositeur hongrois Théodor Szanto brilla en un genre différent, dans *Berceuse de la Mort* et *Choral-Fantaisie*, manipulés avec conviction. CH. CORNET.

Audition de chant grégorien de M^me Jumel. — Il y avait pas mal de jolis chapeaux, le 28 mai, dans la salle de la Schola. Mais il y avait encore quelque chose de plus intéressant, c'étaient les pièces de musique religieuse qu'interprétaient les élèves de M^me Jumel. Pièces de la tradition liturgique, pièces grégoriennes, « acclamations carolingiennes », fragments de *La Fête des fous*, motets de Josquin de Prés et Nanini, œuvres modernes de Bordes et de La Tombelle, tout cela s'harmonisait en un très agréable ensemble. J'ai noté particulièrement un cantique en tonalité grégorienne, composé pour les missions en 1616 par le Père Sandret. Il serait vraiment très désirable qu'on pût en populariser quelques-uns de ce genre dans nos églises. Leur mélodie serait vite adoptée dans nos campagnes. Elle se rapproche, en effet, beaucoup des chansons autochtones qu'on entendait chanter avant les invasions récentes des « Mattchich » et des « Poupoule ». Somme toute, en plus des résultats vocaux obtenus par M^me Jumel, ces auditions offrent ce grand intérêt de donner un aperçu historique très saisissant des diverses époques de l'art religieux. Souhaitons à M^me Jumel de continuer avec bonheur son cours très intéressant de chant grégorien qu'elle commence chaque année en novembre à l'Institut Rudy. G. R.

Au Trocadéro, dimanche dernier 29 mai, l'Association pour le développement du chant choral et de l'orchestre d'harmonie a donné sa troisième solennité artistique populaire avec *mille* exécutants, composant je ne sais combien de sociétés, sous la direction de M. Radiguer pour les chœurs, de M. Vidal pour l'orchestre. On a exécuté la *Symphonie funèbre et triomphale* de Berlioz et des pages populaires et champêtres sous le nom de « Le Limousin pittoresque », extraites du drame de M. Francis Casadesus : *Le Moissonneur*. On a chanté des chœurs de *Judas Macchabée* et de Roger Ducasse. On a dansé. On a pincé de la viole (quatuor du vieux Destouches). Entre-temps, M^me Litvinne (la « Mort d'Isolde ») et M. Imbart de la Tour ont lancé de belles notes dans l'immensité bondée de monde de cette vaste salle. Ce fut vraiment la fête populaire rêvée.

Salle Erard. — C'est une bonne fortune que d'entendre à la fois MM. Risler et Enesco dans la *Sonate à Kreutzer* (où des comparaisons terribles sont à redouter) et dans une sonate de M. Enesco lui-même. L'exécution, lundi dernier, 30 mai, fut merveilleuse, est-il besoin de le dire? La sonate de M. Enesco est à peu près dans la forme classique : allegro, andante, scherzo et finale. Mais les trois derniers mouvements se suivent sans interruption et il y a une certaine liberté dans le retour des motifs. Malgré quelques longueurs, l'œuvre a un réel intérêt. C'est surtout par le charme plein de jeunesse de certaines parties qu'elle vaut et l'auteur les a mises en valeur avec un sentiment parfait. M. Risler est toujours l'admirable pianiste qu'on sait et que nous avons retrouvé plutôt dans l'accompagnement du *Dichterliebe* que dans les sonates où il a eu quelque dureté de son. Un jeune baryton, M. de Warlich, avait l'honneur d'être accompagné par lui. Voix assez inégale, fantaisie exagérée dans les mouvements. C'est un ténor ou, mieux encore, une voix de femme qu'il faut à ces pages d'intense expression. F. G.

Salle Pleyel. — M. Georges Pitsch, violoncelliste, a donné les 18 et 25 mai deux concerts avec le concours de M^lle Valentine Pitsch. Le premier fut consacré à des œuvres anciennes : la sonate de Porpora, celle plus connue de Boccherini et quatre pièces pour viole de gambe, de de Caix d'Herveloix. M^lle Pitsch exécuta en outre des pièces de Rameau, Couperin, le fameux *Coucou* de Daquin et M. Imbart de la Tour fit valoir son excellent style dans des mélodies de Lulli, Gluck.

Dans le second, M. Pitsch exécuta le concerto

d'Haydn, *Choral varié* de d'Indy, *Chant élégiaque* de F. Schmitt, une paraphrase de R. Hahn sur des airs populaires irlandais et quelques mouvements de sonate de Bach pour violoncelle seul. La technique et la sûreté de M. Pitsch font de ce jeune musicien un artiste de bonne classe ; jointes à un talent d'expression et de sonorité incontestables, ces qualités le placent au rang des meilleurs virtuoses. CH. C.

— Le cinquième concert de la Société des Compositeurs a eu lieu le 19 mai, avec un succès supérieur au dernier. D'excellentes pages s'y rencontraient en effet, comme la *Suite bourguignonne* de Louis Vierne aux rythmes savoureux, à l'orchestration piquante, comme la *Rapsodie languedocienne* de Paul Lacombe, où des chants populaires ont été agencés de la plus jolie façon, comme encore cette *Fantaisie* pour piano et orchestre de M. Noël Gallon qu'a couronnée la Société et dont M. Staub a mis en valeur l'intéressante musicalité. Des *Poèmes des saisons* de M. Achille Philip, ont été chantés par Mme Philip et trois mélodies de Louis Dumas, par M. Plamondon.

— La Société Mozart mérite de vifs applaudissements. Ses programmes sont variés et attachants. La séance du 20 mai (musique de chambre) mit en lumière un quatuor du patron de cette entreprise artistique, ainsi que deux mélodies avec orgue; plus des pages de clavecin de Bach et quelques pièces d'Enesco et Dupin. Le quatuor Kretthy et M. Casella se couvrirent d'honneur. — La séance du 27 (orchestre) fut plus belle encore. La septième symphonie de Haydn, des *Divertissements* de Mozart pour instruments à vent, des airs de Hændel, Giordani, Schubert, représentaient l'élément ancien, et la suite d'Enesco pour douze trompettes, l'expression moderne. Lui-même, M. Enesco, avec le baryton Demetre Floresco, furent considérablement applaudis.

— Un concert des mieux composés était donné jeudi 26 par Mlle Charlotte Boichin dont le mezzo ample et très égal fut apprécié successivement dans le bel air d'*Œdipe* de Sacchini (où nous aurions peut-être aimé un peu plus d'accent dramatique); puis dans le *Lotus* de Schumann, la *Nonne* de Schubert, parfaites de sentiment, enfin dans deux mélodies d'Henri Büsser, accompagnées par l'auteur et détaillées avec charme. Prêtaient leur éminent concours à cette soirée, le violoniste Albert Geloso, brillant et très pur dans la poétique sonate en *ut* mineur de Grieg, un peu trop affecté cependant dans la *Romanze*, de ligne mélodique si simple; le pianiste Maurice Dumesnil, dont la technique est si solide, et qui fut merveilleux dans les carillonnantes *Variations* de C. Chevillard. Trois jolies pièces de caractère du distingué compositeur César Geloso, dont une *Berceuse* aux harmonies charmantes, achevaient le triomphe du réputé violoniste, tout en faisant acclamer leur auteur. E. B.

— Soirée du 28 mai. — Le talent de compositeur de Mme Alice Sauvrezis est charmant, soit qu'il se manifeste sévèrement dans une sonate de noble allure, pour violon et piano, soit qu'il se fasse plaisant et poétique dans des œuvres lyriques de tendre émotion comme les *Heures d'été* et les *Heures claires*, double cycle de mélodies, joliment chantées par Mme Mellot-Joubert et M. Pierre Dancys, qui sertissent des poèmes d'Albert Samain et de Verhaeren, soit qu'il prenne un essor plus hardi dans une suite de petites pièces impressionnistes, pour piano seul, ou plus puissant dans l'*Hymne orphique* de Leconte de Lisle. En vérité, le talent de compositeur de Mme Sauvrezis est charmant.

A. L.

Salle des Agriculteurs. — Signalons la belle séance de violon donnée rue d'Athènes, le 20 mai, par le violoniste Zighera, où furent interprétés avec style et virtuosité le concerto de Max Bruch, la *Symphonie espagnole* de Lalo. M. Zighera fut particulièrement apprécié dans la difficile *Chacone* de Bach. Les applaudissements sincères qui l'accueillirent furent partagés par l'excellente cantatrice Mme Frida Ricci. CH. C.

— M. Harold Bauer a donné deux récitals de piano, les 12 et 19 mai. C'est la sobriété dans la maîtrise, la sûreté dans l'expression, la sincérité dans l'évocation originale qui distinguent l'interprétation de cet artiste, sur qui il y a peu à dire encore. Les trente-deux variations en *ut* mineur et la sonate en *ré* mineur de Beethoven, un prélude et fugue de Mendelssohn, la sonate en *fa* dièse mineur de Schumann, la fantaisie en *ut* mineur de Mozart, une toccata de Bach et des pages de Chopin, Brahms, Liszt, Schubert, figuraient aux programmes.

— Le Cercle musical donnait le 26 mai une deuxième séance supplémentaire au cours de laquelle nous avons applaudi dans la dixième sonate de Mozart pour piano et violon les excellents artistes Harold Bauer et Firmin Touche, l'élégant et juvénile chanteur David Devriès dans des chansons populaires françaises et canadiennes de Vuillermoz. (*Cæcilia* fut bissé.) M. H. Bauer interpréta avec son autorité habituelle les valses (op. 39) de Brahms. Le programme comportait en

outre diverses œuvres de M. Ch. Domergue, directeur du Cercle : *Poème lyrique*, sur des vers de MM. Donnay, la *Fantaisie-sonate* (plus fantaisie que sonate) pour piano et violon, enfin deux mélodies dont le *Tung-whang-fung* (paroles de Louis Bouilhet) a beaucoup de charme. Dans les pages entendues de M. Domergue, construites en grande partie sur la gamme par tons entiers et la quinte augmentée, l'ingéniosité de la facture nous a paru l'emporter sur la qualité des idées musicales. Le concert se termina par une vivante exécution du trio-sérénade de Beethoven. Aux pupitres : MM. Touche, Vieux et Marneff. H. D.

Salle Gaveau. — Les deux récitals donnés par M. et Mme Gmeiner nous ont révélé deux artistes de talent, celle-ci incomparablement supérieure à celui-là, par les qualités de la voix et de l'interprétation. En effet, Mme Misz-Gmeiner possède un mezzo ample et généreux, qu'elle conduit avec aisance et dont elle varie l'expression jusque dans les moindres détails. Très dramatique dans *Le Roi des Aulnes* de Löwe, qu'elle déclama avec une rare intelligence, elle obtint avec *Le Noyer* et *La Chanson de Printemps* de Schumann, avec quelques mélodies échevelées d'Hugo Wolf, un franc et légitime succès. Ce succès fut partagé par M. Gmeiner, à la voix de basse un peu rugueuse, qui détailla avec goût de beaux *Lieder* de Schubert, et qui tint correctement sa partie dans des duos fort bien réglés, sinon d'un choix toujours heureux. Qu'est-ce, par exemple, que ces duos de Cornélius et ce *Chasseur* de Brahms qu'on dirait écrit pour deux cors de chasse? A. G.

— Le concert donné le 11 mai par Mlle Suzanne Percheron, pianiste, fut des plus séduisants comme programme et comme exécution ; car cette artiste, au style ferme et poétique, s'était entourée, pour la sonate de Boëllmann et du vieil Ariosti (1660), de l'éminent violoniste Salmon; pour les duos d'orgue de Saint-Saëns, de M. Gigout, etc. Elle-même interpréta du Schubert et du Schumann, du Chopin et du Liszt.

— Dans deux concerts, donnés les 19 et 24 mai, Mme Flora Joutard-Loevensohn, pianiste et compositeur des mieux douées, M. Marix Loevensohn, qui possède, comme violoncelliste, un des plus beaux talents actuels, se sont fait hautement apprécier du public parisien. C'était, le 19, une soirée consacrée à la musique moderne et qu'ouvrait la très élégante et personnelle sonate de violoncelle de Ch.-M. Widor, le maître étant acclamé au piano. Pour les mélodies toujours intéressantes, abondamment descriptives de Mme Joutard-Loevensohn (mais qui parfois ont la dimension de poèmes symphoniques), Mme Durand-Texte apporta le précieux concours de son bel art vocal joint à sa haute intelligence musicale. De Mme Flora Loevensohn également, un important concerto piano et violoncelle, riche d'idées et de combinaisons, mais qui se déroule sans assez de symétrie, comme un panorama, exigeant du soliste, dès la première mesure, la virtuosité hors ligne de M. Loevensohn. Comme pianiste enfin, cette charmante artiste fut chaudement applaudie dans une ingénieuse fantaisie de F. Gernsheim et deux pièces ensoleillées, truculentes, d'Albeniz, convenant à merveille à son talent, tout de vigueur et de rythme. Admirables d'exécution, au second concert, les sonates piano et cello, en *sol* mineur de Bach, en *la* de Boccherini. La sonorité de M. Loevensohn y fut belle comme de l'or, les demi-teintes avaient un charme indicible. Nouveau succès pour le jeu enthousiaste et jeune de Mme Loevensohn dans la curieuse fantaisie op. 17 de Schumann. Parfaite également par le sentiment et l'ensemble, la puissante et originale sonate de violoncelle op. 102 de Beethoven, dont les artistes firent écouter l'adagio avec émotion et recueillement. E. B.

— La Société Guillot de Sainbris a donné, le 24 mai, une matinée des plus intéressantes et qui a obtenu un succès complet. Après un morceau religieux de Franck, *Dextera Domini*, de style large et de lignes simples, nous avons entendu une scène lyrique de M. Pierné, poème de M. Paul Collin, *Pandore*, dont la musique est charmante, avec la douceur des chœurs, soutenant d'un accompagnement léger le chant de Pandore (Mlle Doria) et de la Récitante (Mme Henri Griset), effet original et très heureux ; puis, une cantate de Bach, rendue supérieurement et en pleine vigueur par les chœurs ; de Bach encore, un concerto à deux violons, enlevé à ravir par MM. Geloso et Bloch, et qui fut un vrai régal pour les oreilles bachistes ; des chœurs délicieux de Schumann, dont l'un, *La Fiancée du soldat*, fut bissé, et dont tous auraient pu l'être, à en juger par l'effet qu'ils ont produit, et où les membres de la Société, toujours si remarquables, se sont particulièrement distingués par l'art et la délicatesse des nuances. Une œuvre agréable de M. Lefebvre, *Espoir*, terminait cette belle audition, au cours de laquelle un spirituel discours de M. Paul Collin a fait pleuvoir les piécettes dans les bourses des dames quêtant pour les artistes malheureux (fondation Taylor). J. Guillemot.

Salle Femina. — Vouée au professorat, après les belles auditions wagnériennes qu'elle nous valut tant à l'Opéra qu'aux concerts Colonne, Mme Kutscherra vient de se faire entendre au milieu de ses élèves, parmi lesquelles nous retiendrons les noms de Mlles de Netchauff et Yv. Baumier douées de fort jolies voix. Quant à Mme Kutscherra, elle est restée l'artiste adroite, intelligente que nous connaissons, sachant souligner d'un geste ou d'une intention de jolis détails qu'elle veut mettre en valeur, douée d'une voix encore souple dont un travail soutenu consolide la belle étendue. Son programme chanté, mi-français mi-allemand, comportait une douzaine de morceaux, parmi lesquelles je signalerai des bluettes, comme le *Secret* de Schubert, une perle; la *Barcarolle* de Schumann, superbement accompagnée par M. de Lausnay et bissée; une délicieuse mélodie de Grieg : *Primula veris* deux pages gracieuses de M. Deutsch (de la Meurthe) et le grand et bel air du *Freyschütz*, tout cela présenté avec art et ponctué d'une infinité de bouquets. A. G.

Salle Hoche, le vendredi 17 mai, nous avons eu le grand plaisir d'entendre Mlle Th. de Laulerie qui a montré tour à tour beaucoup de charme, d'élégance et de vigueur dans deux chorals de Bach-Busoni, la sonate en *fa* majeur de Beethoven, le *Carnaval de Vienne* de Schumann et diverses œuvres de Brahms, de Schubert-Liszt, de Florent Schmitt et de Gabriel Dupont dont le style est toujours plein de saveur. Mlle Suzanne Chantal a fait applaudir sa jolie voix conduite avec beaucoup d'art dans des pages de Mozart, de Haydn et dans *les Noisettes*, *la Chanson du cœur*, *les Caresses*, de G. Dupont, qui accompagna lui-même ses compositions. Les trois artistes furent rappelés à plusieurs reprises. La onzième rapsodie de Liszt, interprétée par Mlle de Laulerie, termina brillamment la séance. H. D.

— Mlle M.-E. Gignoux a fait entendre vendredi dernier toute une série de ses œuvres au Lyceum, dont elle préside la section de musique. Ce furent des pièces originales pour piano, d'une réelle élégance, une transcription de la scène finale du *Crépuscule des Dieux*, très complète et très puissante, des *Lieder* très personnels, mélodiques mais bien modernes d'écriture. Le *Pantoum Malais*, la *Mélopée* sur des vers de Jean Moréas, *L'Extase* sur le poème de Victor Hugo, *L'Amour de l'amour* ont à la fois du charme féminin et une énergie d'expression toute masculine.

L'auteur a fait preuve, en jouant ses œuvres, d'un grand talent de pianiste. Ses interprètes chanteurs ont été justement applaudis, tout spécialement Mme Olivier et Mlle Delhez. F. G.

OPÉRA. — Salomé; La Fête chez Thérèse; Roméo et Juliette.

OPÉRA-COMIQUE. — Mignon; On ne badine pas avec l'amour; Le Mariage de Télémaque; La Légende du point d'Argentau.

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté). — Salomé; Le Soir de Waterloo; L'Attaque du moulin; L'Africaine; Quo Vadis?.

TRIANON-LYRIQUE. — Rigoletto; Le Songe d'une d'été; La Timbale d'argent; Le Chalet; Galatée; La Fille du régiment; Le Jour et la Nuit.

BRUXELLES

La série des grandes fêtes musicales organisées à l'Exposition, s'est inaugurée dimanche dernier par un concert symphonique de l'orchestre du Conservatoire sous la direction de M. Edgar Tinel.

On a pu constater, à cette occasion, l'excellente acoustique de la grande salle des fêtes où les

nuances les plus délicates portent admirablement malgré les dimensions du vaisseau. Dans les *forte* et les mouvements vifs, il s'est produit quelque confusion. Mais il sera facile de remédier à ce défaut par quelques tentures qui arrêteront les ondes sonores. Ce dont il faut se féliciter surtout, c'est la distinction de sonorité de cette salle, malheureusement provisoire. Le prélude de *Parsifal* et l'*Enchantement du Vendredi-Saint* produisirent, grâce à elle, une impression énorme et valurent à l'éminent directeur du Conservatoire une chaleureuse ovation.

Le programme de cette première fête musicale se composait, outre ces deux pièces célèbres, de la septième symphonie de Beethoven, de la *Suite symphonique* de Schumann et de l'ouverture de *Freyschütz* que M. Tinel nous avait fait entendre cet hiver dans ses concerts du Conservatoire.

Le public avait répondu à l'appel des organisateurs et la salle était pleine.

Le dimanche 19 juin, aura lieu le second festival. Au programme, l'oratorio *Franciscus* de M. Tinel, qui sera dirigé par M. Sylvain Dupuis.

Concerts Durant. — M. Durant a terminé, le 31, la série des beaux concerts qu'il a donné au mois de mai. L'exécution des pièces instrumentales a été très soignée. La deuxième symphonie de Beethoven reçut une interprétation fort intéressante, surtout dans le larghetto et dans le scherzo. Il en fut de même pour la *Pâques russes* qui terminait la séance.

A la mémoire d'un héros, la pièce élégiaque de Glazounow, est pleine de rythmes étranges et curieux, que M. Durant a bien fait ressortir.

Dans l'intervalle nous avons applaudi M. Blanco Recio, dans le concerto de Brahms. Ce jeune violoniste a le coup d'archet sûr, une belle compréhension de la musique et un vrai tempérament d'artiste.

Mlle Germaine Lievens, pianiste, a exécuté le concerto en *la* mineur de Schumann. Exécution très personnelle et très bien venue qui a valu à la brillante virtuose un gros succès, mais l'interprétation de la *Sonate dantesque* de Liszt a permis à Mlle Germaine Lievens de faire valoir toutes ses qualités. Elle a exécuté cette pièce avec une chaleur, un entrain, une vigueur peu ordinaires. Elle a été belle d'émotion et de passion. Rarement sans doute l'art de Liszt a-t-il été si bien évoqué. Aussi, le public, enthousiasmé, a-t-il fait à la distinguée et intelligente artiste une chaleureuse ovation.

A. Hubens.

CORRESPONDANCES

LEIPZIG. — Les festivals de musique ont pris en Allemagne, depuis une dizaine d'années, une extension remarquable. Il n'est guère de petite ville qui ne trouve prétexte à glorifier tel ou tel musicien.

Leipzig ne pouvait faire exception à la règle, et a remplacé le festival Hændel, précédemment annoncé, par une série de quatre *Festspiele*, sur le modèle des fêtes similaires de Cologne. Sans arriver, de loin, à la perfection qui caractérise les *Festspiele* de la grande cité rhénane, les quatre soirées théâtrales lipsiennes ont été très intéressantes, mais auraient pu l'être davantage.

Je ne ferai que citer rapidement les noms des artistes qui ont participé aux quatre soirées; quelques-uns furent excellents, d'autres médiocres; les pensionnaires du Neues Theater de Leipzig furent dignes de tous éloges.

Dans la *Flûte enchantée*, citons hors pair Mlle Frieda Hempel (la reine de la nuit), MM. Vogelstrom (Tamino) et Kase (Papageno); au second plan, Mmes Hofgreen-Waag (Pamina) et Bender (Sarastro).

Une forte déception a marqué la représentation de *Fidelio;* la titulaire du rôle, Mme Plaischinger, a été absolument inférieure. Par contre, Florestan (M. Urlus) a été excellent et l'ensemble des plus satisfaisant; MM. Knüpfer (Rocco), Hoffmann (Pizano), Mme Nast (Marcelline), M. Rüdiger (Jaquino).

Les Maîtres Chanteurs et *Tristan* ont été particulièrement intéressants. Naturellement, M. Burrian qui devait chanter Walter a fait faux bond et a été remplacé — d'ailleurs excellemment — par M. Urlus; MM. Schramm (David), Geis (Beckmesser), Knüpfer (Pogner) furent bons, M. Bischof (Hans Sachs), très ordinaire; les deux rôles féminins, Mmes Nast et Bender, furent intelligemment rendus.

Dans *Tristan*, bonne interprétation. M. Urlus (Tristan), Mme Rüsche-Endorf (Iseult), M. Braun (Marke), M. Hoffmann (Kurwenal), Mme Metzger (Brangaine). Les chœurs ont été très stylés et d'une précision louable.

La grosse part de succès revient à l'orchestre qui a été merveilleux, sous la direction de MM. Hagel, O. Lohse et F. Mottl.

M. F. Mottl a dirigé superbement *Fidelio* et *Tristan*, M. Otto Lohse *Les Maîtres Chanteurs* et Hagel *La Flûte enchantée*. Faire ici l'éloge de M. Mottl serait ridicule; quant à M. Lohse, l'un des meilleurs chefs d'orchestre actuels, Bruxelles

l'applaudit en ce moment et il est à espérer que Paris le verra dans ses murs prochainement; M. Richard Hagel est certes l'un des jeunes capellmeister d'avenir de l'Allemagne.

La saison théâtrale se poursuit et on annonce pour juin un cycle Wagner complet (dix soirées) et *Iphigénie en Aulide*. Au répertoire courant, *Le Secret de Suzanne* (Wolff-Ferrari), *Carmen*, *Hænsel et Gretel*, *Les Noces de Figaro* et *La Flûte enchantée*, *Le Domino noir*, etc. Parmi les très rares concerts du mois, signalons la troisième séance du Riedel-Verein. Sous l'excellente direction de M. Georg Göhler, superbe exécution du *Stabat Mater* de Pergolèse et de la messe en *si* bémol de Haydn.

PAUL MAGNETTE.

LIÉGE. — La série des concerts de printemps continue, très active. C'est d'abord à l'Œuvre des Artistes une séance consacrée à la musique ancienne. Le choral mixte *a capella* dirigé par M. Lucien Mawet, passe en revue l'art polyphonique médiéval. Depuis le canon de Fomsete (vers 1226) jusqu'à un *Sanctus* de Jean-Sébastien Bach († 1750), il montre les étapes de cet art varié et expressif, qui prend chez Orlando Lasso, chez Arcadelt, chez Waelrant, chez Palestrina, des formes si différentes et si pleines d'une jeunesse éternelle. L'exécution était des plus intelligentes; on désirerait voir renforcer la partie des basses de ce groupe composé d'une trentaine d'habiles chanteurs. — A la même séance, M. Léopold Charlier, accompagné par M. Léon Mawet, a donné une remarquable audition de la sonate en *sol* mineur pour violon, de Tartini, et de la *Ciacona* de Vitali, arrangée par lui-même de la plus heureuse façon.

A la même société, signalons encore une audition d'œuvres de M. Raynaldo Hahn. Le succès n'a pas été aux pages instrumentales (*Variations pour flûte et pour violoncelle*), malgré une fort bonne exécution par MM. Maurice Jaspar, Camille Vrancken et Crillen; il s'est concentré sur les mélodies qu'interprétaient M^me^ Durand-Texte et l'auteur, auxquels on fit grande fête.

Les étudiants polonais, très nombreux ici, avaient organisé un concert Chopin au bénéfice d'un monument qu'on élève à ce maître. M. Arthur Hubens, en une causerie charmante et très personnelle, a évoqué largement l'existence du héros, si ballottée, si malheureuse par la faute de George Sand. M^me^ Ablamowicz a chanté, en polonais et en français, huit mélodies rarement entendues et qu'elle interpréta à ravir. Enfin, M. Sidney Vantyn a rempli de son talent si expressif un programme pianistique copieux. Il est tout à fait remarquable dans la sonate en *si* bémol, qu'il anime en vrai poète de l'instrument. Sa technique souveraine s'affirme dans les *Etudes* et il se montre styliste remarquable dans les *Ballades*.

Dr DWELSHAUVERS.

NOUVELLES

— La Cour d'appel de Budapesth a rendu son jugement dans le procès que M. Maeterlinck a intenté contre l'écrivain Emile Abranyi parce que celui-ci avait tiré de *Monna Vanna* un livret d'opéra. M. Abranyi a été condamné, ainsi que les directeurs de l'Opéra de Budapesth, MM. Mader et Meszaros, qui avaient représenté l'œuvre, à une amende de cent couronnes chacun et à la destruction du libretto, saisi pour atteinte à la propriété artistique.

— Le directeur du Metropolitan Opera-House de New-York, M. Gatti Casazza, annonce déjà qu'au cours de la prochaine saison il donnera entre autres nouveautés, *L'Enfant du Roi* de Humperdinck, *La Fanciulla del West* de Puccini, *La Vie de Poète* de Charpentier, *Le Vagabond* de Leroux et *Boris Godounow* de Moussorgsky. Les artistes déjà engagés sont M^mes^ Destinn, Farrar, Hempel, Alten, Gadski, Gluck, Fremstadt, Weidt, Lipkowska, Mattfeld et MM. Caruso, Joern, Burrian, Reiss, Jadlowsker, Amato, Scotti, Soomer, Martin Hinkley et Ditur. L'orchestre sera conduit, entre autres, par MM. Herz et Toscanini.

— Au cours de la saison prochaine, l'Opéra, Comique de Berlin représentera une œuvre de jeunesse de Rossini, *Tancrede*, que l'auteur écrivit pour le théâtre de Venise, à l'âge de vingt et un ans.

— La société berlinoise Liedertafel, qui compte cent soixante-huit chanteurs, a entrepris une tournée artistique en Russie et en Scandinavie. Elle donnera une série de concerts à Kœnigsberg, Riga, Reval, Petersbourg, Wiborg, Helsingfors et Stockholm.

— Le jury chargé d'examiner les projets de construction d'une maison Mozart à Salzbourg, a terminé ses travaux. Les architectes de tous pays qui ont pris part au concours étaient au nombre de soixante-sept. Les trois premiers prix ont été décernés à MM. Richard Berndl, de Munich, Fabriani et von Wurm-Arnkreuz, de Vienne.

— Le Tonkünstlerorchester de Munich, qui est composé de soixante-quatorze membres, vient d'achever la grande tournée artistique qu'il avait

entrepris en France, en Espagne, en Portugal et en Suisse. Sous la direction de M. José Lazzalle, il a donné trente concerts à Lyon, Marseille, Madrid, Lisbonne, Porto, Valence, Barcelone, Sarragosse, Bilbao, Saint-Sébastien, Bordeaux, Genève, Veney, Lausanne et Neufchâtel. Le succès obtenu partout par le vaillant orchestre a décidé celui-ci à entreprendre une nouvelle tournée en 1912.

— Nous recevons de la ville de Lille (Nord) le communiqué suivant :

Deux classes du Conservatoire de Lille sont actuellement sans titulaires : la « classe élémentaire de piano pour jeunes les filles » (au traitement de 600 francs) et la « classe élémentaire de solfège pour les jeunes filles » (nouvellement créée, au traitement de 700 francs).

Un concours sur titres est ouvert pour l'obtention de ces emplois. Les demandes seront reçues à la Mairie *jusqu'au 15 juin;* elles devront être accompagnées de tous titres justificatifs, diplômes et références. Les candidats devront justifier d'ailleurs de leur nationalité française.

NÉCROLOGIE

On nous annonce de Saint-Pétersbourg la mort du célèbre compositeur Balakirew. C'est un grand musicien qui vient de disparaître.

Mili Alexeievitch Balakirew, qui avait atteint l'âge de soixante-treize ans, fut l'âme du mouvement de rénovation d'où est issue l'école russe actuelle. Successeur de Glinka, ami de Dargomijski, de Moussorgsky, de Rimsky-Korsakow, de César Cui, de Borodine, il constitua avec eux la « Koutchka », la Cohorte, le groupe des cinq, qui donna un exemple unique peut-être de ce que devrait être la fraternité artistique, et qui produisit des chefs-d'œuvre comme *Boris*, comme le *Prince Igor*, comme *Antar et Sadko*. Avant Balakirew et sauf Glinka, illustre exception, la musique russe ne vivait guère que d'emprunts ou d'essais infructueux. Ce que Glinka devait tenter : la création d'un style national puisé aux sources populaires, Balakirew devait le réaliser, mieux encore le faire réaliser d'une manière souvent géniale par ses disciples et les élèves de ses disciples.

Cette foi dans l'art russe, il l'a manifestée en toute occasion; dans son œuvre, dans son enseignement, dans la publication de recueils de chants populaires, admirablement harmonisés, dans la création de l'Ecole de musique gratuite qu'il fonda en 1862, et même dans les réformes qu'il apporta aux programmes de la Chapelle impériale qu'il dirigea de 1883 à 1895. Sa première œuvre avait été une fantaisie pour piano et orchestre sur des thèmes russes qui fit l'admiration de Glinka, la dernière, une série de pièces de piano imprégnées du même sentiment, et commandées par le même idéal ethnique et esthétique. Il fut l'homme d'une idée, et c'est par là qu'il fut un grand éducateur et un grand bienfaiteur pour l'art russe.

On connait peu, dans notre ocuident, son œuvre, ses symphonies, ses ouvertures, ses nombreuses pièces de piano. Mais il est célèbre par deux compositions qui ont fait le tour de l'Europe : sa fantaisie pour piano *Islamey* et son poème symphonique *Thamar*. Joseph Dupont avec Louis Brassin, les révéla jadis, il y a une trentaine d'années aux Concerts Populaires de Bruxelles, longtemps avant que Lamoureux, puis Chevillard et d'autres chefs les eussent mis aux programmes de leurs concerts à Paris et ailleurs. L'an dernier, Balakirew publiait encore — après les avoir retravaillées — des pièces qui dataient de sa jeunesse. « Ecrire peu », telle était la devise de la Koutchka; Balakirew, plus que tout autre, en a été le strict observateur. Mais son œuvre, tout exceptionnelle, ne contient presque que des pages de premier ordre. Pendant bien longtemps, *Thamar* demeurera comme le modèle le plus prodigieux du talent orchestral; *Islamey*, comme l'exemple le plus accompli du prestige de l'écriture pianistique.

— On annonce de Lille la mort subite de M. A. Gaudefroy, critique musical estimé, auteur d'une série de livres et de brochures sur l'histoire de la musique à Lille et dans la région des Flandres. Le dernier acte de son existence fut un hommage rendu à l'art musical : la veille de sa mort, il assistait au concert Maquet dont il donnait le matin même un compte rendu documenté et élogieux.

— La mère de Richard Strauss, Mme J. Strauss, professeur à Munich, est morte, cette semaine, dans les bras de son fils. Elle était âgée de 73 ans.

Société Musicale G. ASTRUC & Cie, 32, rue Louis Le Grand, PARIS

PARIS — **THÉATRE DU CHATELET** — PARIS

1910 — MAI-JUIN — 1910

SAISON D'OPÉRA ITALIEN

avec le concours

des SOLISTES, des CHŒURS et du CORPS DE BALLET

les DÉCORS et les COSTUMES

de la

« METROPOLITAN OPERA COMPANY » DE NEW-YORK

Directeur général : G. GATTI-CASAZZA

Du 19 Mai au 22 Juin 1910 :

QUINZE REPRÉSENTATIONS DE GALA

divisées en TROIS ABONNEMENTS de CINQ REPRÉSENTATIONS chacun

RÉPERTOIRE

Aïda, opera in 4 atti . . . . G. VERDI.

Cavalleria Rusticana, dramma lirico in 2 atti. P. MASCAGNI.

I Pagliacci, dramma lirico in 2 atti . . . R. LEONCAVALLO.

Otello, dramma lirico in 4 atti . . . . G. VERDI.

Falstaff, commedia lirica in 3 atti . . . G. VERDI.

Manon Lescaut, dramma lirico in 4 atti . . G. PUCCINI.

TABLEAU DE LA TROUPE (PAR ORDRE ALPHABÉTIQUE)

Soprani et Mezzo-Soprani : Mmes Frances ALDA, Bella ALTEN, Luisa BORGHI, Emmy DESTINN, Olive FREMSTAD, Louise HOMER, Jeanne MAUBOURG, Carmen MELIS, Jane NORIA, Maria RAPPOLD, Cécile ROMA.

Ténors : MM. Angelo BADA, Enrico CARUSO, H. JADLOWKER, Albert REISS, Léo SLEZAK.

Barytons et Basses : MM. Pasquale AMATO, Paul ANANIAN, Giuseppe CAMPANARI, Alfredo COSTA, Antonio PINI-CORSI, Vincenzo RESCHIGLIAN, Giulio ROSSI, Antonio SCOTTI, A.-P. de SEGUROLA.

Première Danseuse : Mme Ginna TORRIANI.

Chefs d'Orchestre : Arturo TOSCANINI et Vittorio PODESTI

Chef des Chœurs : M. Giulio Setti.
Chef du Chant : M. Francisco Romei.
M. Tullio Voghera.

Régisseur général : M. Jules Speck.
Maître de Ballet : M. Ludovic Sarracco.
Directeur technique : M. Edw. Siedle.

Les 100 CHORISTES du « METROPOLITAN OPERA »

Orchestre de 130 musiciens — **Corps de ballet de 40 danseuses**

PRIX DES PLACES, par Représentation (ABONNEMENT, LOCATION ou BUREAU)

Loges de face à 8 places	500 francs	Fauteuils de balcon (*autres rangs*)	50 fr. la place
Loges de trois-quarts à 7 places	400 —	Fauteuils d'orchestre (*série A*)	50 — —
Loges de côté à 6 places	300 —	Fauteuils d'orchestre (*série B*)	40 — —
Baignoires de face à 5 places	300 —	Fauteuils de galerie (*1er rang*)	25 — —
Baignoires doubles à 8 places	400 —	Fauteuils de galerie (*autres rangs*)	15 — —
		Faut. de 1er amphithéâtre (*1er rang et face*)	10 — —
Fauteuils de balcon (*1er rang : corbeille*)	60 fr. la place	Places de 2e et 3e amphithéâtres	6, 3 et 2 — —

N. B. — *Les abonnements ne comprennent que les places de Loges, Baignoires, Balcon, Orchestre. Les places au-dessous de 10 francs ne se vendent qu'au Bureau. — On ne loue pas par téléphone.*

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, rue du Persil, 3. — Téléphone 6208.

VOL. LVI. Nº 24. 12 JUIN 1910

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES

Directeur : Maurice KUFFERATH

SOMMAIRE

Administration : 3, rue du Persil, Bruxelles (Téléphone 6208)

PARIS
BRUXELLES

LE NUMÉRO
40 CENTIMES

Le Guide Musical

Revue internationale de la Musique et des Théâtres Lyriques

Fondé en 1855 — **Paraît le dimanche**

DIRECTEUR : **Maurice KUFFERATH**

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **H. de CURZON**
7, rue Saint-Dominique, 7

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
Avenue Montjoie, 83, Uccle-Bruxelles

Tout ce qui intéresse la rédaction du *Guide musical*, doit être envoyé à M. EUGÈNE BACHA, 83, avenue Montjoie, Uccle-Bruxelles.

Tout ce qui intéresse l'administration du *Guide musical*, doit être envoyé à M. TH. LOMBAERTS, 3, rue du Persil, Bruxelles.

Il sera rendu compte de tous les livres et de toutes les compositions dont un exemplaire sera déposé au Secrétariat de la Revue, 83, avenue Montjoie, Uccle

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré. — Maurice Kufferath. — Julien Tiersot. — J. Houston Chamberlain. — Ch. Malherbe. — Dr Istel. — H. de Curzon. — Georges Servières. — Albert Soubies. — H. Fierens-Gevaert. — Th. Lindenlaub. — Etienne Destranges. — Julien Torchet. — Raymond Bouyer. — Michel Brenet. — Henry Maubel. — Ed. Evenepoel. — Gustave Samazeuilh. — Ernest Closson. — M. Daubresse. — J. Brunet. — Calvocoressi. — F. Guérillot. — J. Guillemot. — A. Lamette. — Frank Choisy. — L. Lescrauwaet. — G. Campa. — Alton. — Montefiore. — E. Lopez-Chavarri. — Léopold Wallner. — E. Bourdon. — A. Goullet. — Ch. Martens. — J. Dupré de Courtray. — Oberdœrfer. — N. Liez. — M. Margaritesco. — Ch. Cornet. — Henri Dupré. — A. Harentz. — H. Kling. — May de Rudder. — Gustave Robert. — Marcel De Groo. — J. Daene. — J. Robert. — Dr David. — G. Knosp. — Dr Dwelshauvers. — Knud Harder. — M. Brusselmans. — Carlo Matton. — E.-R. de Béhault. — Paul Gilson. — Arthur Hubens. — Franz Hacks. — Maria Biermé.

ABONNEMENTS :

France et Belgique : 12.50 francs. — Union Postale : 14 francs. — Pays d'outre-mer : 18 francs

EN VENTE

BRUXELLES : **DECHENNE**, 14, Galerie du Roi. — **JÉROME**, Galerie de la Reine
Fernand LAUWERYNS, 38, rue Treurenberg.

PARIS : Librairie **FISCHBACHER**, 33, rue de Seine. — **M. Max ESCHIG**, 13, rue Laffitte
Maison GAVEAU, 45 et 47, rue La Boëtie.

56me ANNÉE. — Numéro 24. 12 Juin 1910.

LE GUIDE MUSICAL

ROBERT SCHUMANN

APRÈS Mendelssohn et Chopin, le monde musical commémore en ce moment le centenaire de Robert Schumann, né à Zwickau le 8 juin 1810. Tous les grands noms de ce qu'on est convenu d'appeler la période romantique vont ainsi être évoqués d'ici peu. Demain, ce sera Franz Liszt, puis Richard Wagner qui clôt la série et couronne le très remarquable mouvement esthétique et intellectuel de la première moitié du XIXe siècle.

Robert Schumann en fut l'un des plus ardents protagonistes. Il en est aussi l'une des figures les plus caractéristiques.

Au fond, le romantisme fut un mouvement essentiellement bourgeois, corroborant l'émancipation définitive des classes sociales qui devaient briser la domination des castes aristocratiques ou ecclésiastiques, et se substituer à elles dans l'exercice du pouvoir.

Fils d'un honnête libraire, Schumann est un authentique bourgeois et son art correspond très exactement à l'idéal bourgeois, fait de tendresse, de bonté, d'une sorte de correction qui n'admet pas les écarts trop véhéments tout en aimant affecter une certaine liberté d'allure. Comme Berlioz, comme tant d'autres musiciens, poètes ou peintres d'alors, il se crut sincèrement révolutionnaire et glorieusement partit en guerre contre sa propre caste, le *Philister*, le bourgeois! Charmante illusion dont on peut sourire aujourd'hui. Son anarchisme musical, d'ailleurs, ne fut pas de longue durée et le compositeur rentra vite dans le rang. Il chanta les joies sages et les douleurs, banales si l'on veut, mais combien vraies et universelles, de la vie commune. Ce n'est pas le grand amour, la passion folle jusqu'au tragique qui l'inspire, ce sont les petites mélancolies de la *fiancée*, les désespérances du jeune *amoureux*, les ivresses de deux cœurs sincères et purs, heureux de se sentir unis, ou navrés d'être séparés. Il adora les enfants — il fut d'ailleurs un père de famille modèle et abondant, — et écrivit à leur intention des pages exquises. Mais le peuple, le peuple révolutionnaire et actif, le peuple brutal et puissant, ne l'attira jamais.

Chopin exilé loin du pays natal, est sans cesse hanté par les rythmes et les mélismes des chants du peuple polonais. Son imagination évoque, élargit et agrandit les éléments folkloriques qu'il transfigure dans ses Mazourkes héroïques et ses fières Polonaises. Schumann se servit des mêmes éléments germaniques pour composer de délicieux tableaux de genre, où tour à tour il ironise et poétise : il observe avec esprit et humour, les petites

intrigues du salon bourgeois, les passions modérées qui s'y agitent et tout en s'en amusant, il s'y laisse prendre et sentimentalise à son tour. Il ne se ressaisit que pour exercer son sarcasme à l'endroit des pions qui veulent régenter l'art. Ce luthérien très orthodoxe et très soumis aime l'indépendance ou l'illusion de l'indépendance. Il est par là bien de son époque! 1830-1848, — révolutions anodines contre un pouvoir qui a peur du moindre cri et qu'un peloton de garde nationale met en fuite! Il se pose très nettement en révolutionnaire musical, mais il ne combat que le fantôme du classique, – les « perruques » — ces champions des règles intangibles de l'harmonie et du contrepoint, adversaires fantochitiques qui s'effritent et s'effondrent au premier souffle. Les classiques authentiques, Mozart, Beethoven, Bach, n'ont pas eu de plus fervent adorateur que lui.

Timide et modeste, il hait la foule, le monde, les cérémonies de grand apparat, et se réfugie tout entier dans le cercle des intimités. C'est pour lui qu'il compose ses trios, quatuors, quintettes — extrêmement intéressants et nouveaux à leur apparition par leur essence poétique combien éloignée de celle des quatuors de Haydn, Mozart et Beethoven. Il y quintescencie, avec quelle sincérité, tout ce qui crée le charme et aussi la mélancolie de la vie intime. Dans le cadre plus vaste de la symphonie, c'est au même ordre de sentiments qu'il demande son inspiration : l'agitation naïve et l'humour bon enfant de la bourgeoise rhénane, s'extoriorisant dans l'éclat emphatique des processions et des cérémonies dans le Dôme de Cologne; ou bien la douce émotion et le charme énivrant qui grisent au retour du printemps l'âme bourgeoise avide de s'évader des contraintes et des sujétions de la vie hivernale.

C'est le même charme intime qu'il cherchera et rencontrera dans la poésie orientale d'où il tire *Le Paradis et la Péri*. Du *Faust* de Gœthe, il ne dégagera que la mélancolie sans parvenir à en traduire la grandeur profonde.

Esprit très cultivé, âme chaste, cœur épris de beauté et dont la sensibilité extrêmement délicate répand autour d'elle une émotion très douce et très séductrice, ce fut un poète surtout. Comme R. Wagner il n'est pas un musicien absolu. A ses débuts il est presque un amateur et Mendelssohn le considérera toujours comme tel. Il a fait de belles études humanitaires; on le destinait au droit et il a potassé les Institutes et les Pandectes, à Heidelberg et ailleurs. Lorsque le démon de la musique, cultivée dans le cercle familial de Zwickau, le reprend et le domine tout entier, il veut se consacrer d'abord à la virtuosité; mais il n'a pas été entraîné dès l'enfance dans cette voie et l'effort volontaire pour compléter ce qui a manqué à ses premières études techniques, lui brise les muscles. Il fait alors de la critique, – avec esprit et pénétration, — et il compose des fantaisies dont la personnalité attire sur lui l'attention. Le voilà définitivement compositeur et dans cette carrière encore un effort énorme lui fut nécessaire pour se rendre maître des modes d'expression dont il ne s'était pas assimilé à fond toutes les ressources dès sa prime jeunesse. Son œuvre reflète cette lutte intérieure : elle est inégale et quelquefois pénible. Son invention mélodique, primesautière, originale, personnelle, touche souvent à la banalité; sa rythmique, nouvelle, tout à fait curieuse, lasse souvent par la surabondance de groupes syncopés; sa technique surprenante de précision et de sûreté dans sa nouveauté déconcerte ailleurs par sa maladresse. Mais quel est le maître qui est complet absolument et dont les productions échappent à toute faiblesse? Poète et musicien, Schumann a, comme personne avant lui, revêtu de charme poétique le foyer de l'intimité. Il a enveloppé de sensibilité et d'émotion l'éternelle idylle et la quotidienne élégie de la vie : après Mozart et Beethoven il a fait palpiter la musique d'accents mélodiques et passionnés qu'on n'avait pas entendus avant lui. Après plus d'un demi-siècle, il reste pour nous un des beaux maîtres de la musique et s'il ne lui a pas été donné d'atteindre les sommets

supérieurs, dans les moyennes régions il demeure sans égal à côté de Schubert et de Chopin.

MAURICE KUFFERATH.

MÉMOIRES

DE

Carl Ditters von Dittersdorf

(Suite. — Voir le dernier numéro)

C'est avec joie que je vis arriver l'excellent ténor Renner et sa famille. Il jouait superbement, possédait une voix pure et forte, une diction impeccable et une connaissance parfaite de l'italien. C'était réellement un des meilleurs chanteurs contemporains. Le registre de sa voix était extraordinairement étendu et d'une égalité de sons surprenante.

Outre Renner et Ungericht étaient engagés deux castrats, un sopraniste et un contraltiste; le premier, en outre, était bon violoncelliste et le second violoniste; ils reçurent de l'évêque, outre le traitement habituel, nourriture et logement.

Parmi les artistes qui composaient mon orchestre, je rappellerai les noms de Fuchs et Pichel, violoniste; Pater Michael, claveciniste; Pohl et Stadler, hautboïstes; Fournier, clarinettiste; Satza, flûtiste; Himmelbauer, violoncelliste, Pichelberger, Oliva, Pauer, etc.

Vers la fin septembre, je me mis en rapport avec Pichel au sujet de la fête qu'il convenait d'organiser au palais, en décembre, à l'occasion de la fête patronale de l'évêque; Pichel était non seulement un excellent musicien, mais encore latiniste remarquable et poète distingué. Nous décidâmes d'écrire une cantate panégyrique pour chœurs, soli et orchestre. Le texte dut en être rédigé en langue latine, personne, à l'exception de l'évêque, deux abbés et moi, ne connaissant l'italien; au contraire, le latin était parlé fréquemment à Grosswardein, même par certaines dames. Pichel eut rapidement écrit le texte; j'allai alors trouver l'évêque auquel je fis part de mon projet. Il fut convenu que cette cantate devrait durer environ deux heures et remplacerait un des concerts habituels; l'orchestre devait, à cette occasion, être renforcé et disposé de façon à laisser disponible un espace suffisant pour placer les chœurs.

La composition de la cantate nécessita un travail d'à peine cinq semaines. J'eus même le temps d'écrire deux symphonies, l'une devant se jouer avant la cantate, l'autre à la fin de la soirée, une troisième symphonie avec bois obligés et un nouveau concerto de violon à exécuter entre les deux parties de la cantate. Pour permettre au brave Renner de montrer son beau talent, je composai en sus une petite cantate, avec ténor solo, d'après un texte de Métastase; ce texte avait été écrit par le poète à l'occasion de la fête de Charles VII et je remplaçai le nom *Augusto* qui s'y rencontrait fréquemment par *Adamo*, prénom de l'évêque. Quand la composition fut achevée, j'envoyai secrètement le manuscrit à Pest, en fis tirer 200 exemplaires que je fis relier. Un tirage à part élégamment relié et marqué aux couleurs de l'évêque devait être remis à ce dernier. Je reçus les exemplaires imprimés huit jours avant la cérémonie, mais n'en soufflai mot à personne.

Vint la répétition générale, la veille du grand jour. Plusieurs heures furent consacrées à prendre les dernières dispositions pour l'orchestre et les chœurs. J'avais fait confectionner un uniforme simple mais élégant pour les membres de l'orchestre, ce qui faisait réellement bel effet. D'ailleurs, la noblesse hongroise se déclara enchantée de la fête. La musique de la cantate — c'est mon premier essai dans la composition vocale — n'était pas transcendante mais fut cependant très bien accueillie. Cette composition comportait maints défauts, notamment dans les modifications, répétitions, suppressions, etc., que j'avais fait subir *sans rime et sans raison* dans le texte.

Me plaignant un jour devant Pichel de la mauvaise réalisation musicale que j'avais faite du texte, ce dernier eut l'obligeance de réécrire un texte s'adaptant à ma partition sans devoir changer une seule note à celle-ci; ce texte, appliqué aux airs et chœurs, était de paroles religieuses en sorte que, dans la suite, des fragments de cette cantate, devenus mottets furent fréquemment exécutés à la cathédrale.

Le lendemain, le concert s'ouvrit par l'exécution de ma nouvelle symphonie qui plut

énormément à l'évêque. Le Pater Michael se fit ensuite entendre dans un nouveau concerto de sa composition, œuvre superbe. Le visage de l'évêque rayonnait de joie ! Le concerto terminé, ce fut à Renner de paraître sur l'estrade. Je fis signe à l'intendant, qui vint alors remettre solennellement à l'évêque l'exemplaire de luxe, spécialement relié pour lui, de la cantate italienne que devait chanter Renner; les autres exemplaires furent remis aux invités, nobles, prélats, officiers, etc. Nous avions à peine joué quelques mesures que l'évêque, tout ému, se mit à verser des larmes de joie. Cette soirée musicale fut pour lui un vrai régal; à la fin du concert, il vint à moi, les mains tendues et m'exprima toute sa reconnaissance et sa joie profondes. Notre fête avait donc été couronnée du plus franc succès.

Je parvins, après une année d'activité musicale remarquable, à épargner 1,400 florins sur la somme qui m'était allouée. Je décidai alors de construire au château un petit théâtre; les plans furent dressés par l'architecte Neumann; l'évêque se déclara enchanté de la mise à exécution de ce projet. Les 1,400 florins que j'avais économisés suffisaient à couvrir les frais d'aménagement et de quatre représentations.

L'anniversaire de l'évêque devait précisément se fêter lors de l'avent, lorsque les œuvres profanes, opéras, comédies, etc., sont interdites chez l'évêque; je me décidai donc à écrire un oratorio sur le texte de Métastase : *Isacco figura del Redentore ;* Pichel ne connaissant guère l'italien, ce fut l'évêque lui-même qui se chargea de la traduction en latin. Sur mon conseil, il traita librement les récitatifs, mais traduisit tout à fait fidèlement les airs. L'évêque me lisait la traduction au fur et à mesure de son avancement; nous effectuions des modifications, des améliorations, etc., de commun accord. Après quatre semaines de travail, la traduction était achevée et je puis dire qu'elle était admirablement bien faite.

Pendant que l'évêque consacrait de nombreuses heures à la traduction du texte de Métastase, je ne restais pas inactif. J'écrivis, dans un style sévère, un grand concerto pour onze instruments dans le premier allegro duquel chacun des solistes se faisait entendre, les uns après les autres; il y eut d'abord une, puis trois, cinq, sept et enfin neuf voix. Puis se faisaient entendre simultanément les onze instruments jusqu'à la grande cadence finale et le morceau se terminait par un grand tutti. Dans l'adagio, le chant principal était donné au violon; les autres instruments, tantôt à quatre, à six, à dix soutenaient la mélodie, y répondaient, minaudaient, accompagnaient gracieusement soit en pizzicati, soit par des harmonies intéressantes et nouvelles.

Cet adagio se terminait par une suite de modulations qui ramenaient une mélodie lugubre soutenue par des harmonies bizarres. Suivait un brillant *Tempo di minuetto*, extrêmement rapide et léger; il comportait douze *alternativo* (on appelle cela à tort, présentement, *trio*) dans des tonalités différentes; le douzième *alternativo* était exécuté par les onze instruments simultanément, amenait une cadence et un *capriccio* final d'une verve éblouissante dans lequel j'avais introduit de curieux trilles en sixtes.

Nous étudiâmes soigneusement ce concerto, le répétâmes maintes fois et, voulant en faire la surprise à l'évêque, je défendis aux musiciens de parler à qui que ce fût de cette œuvre. J'avais à peine terminé le concerto que je dus entreprendre la composition de l'oratorio. Mon architecte Neumann avait témoigné d'une belle activité et promis que le théâtre serait achevé à temps.

Mon oratorio *Isacco* fut donc donné avec un très grand succès; la preuve en est que, depuis lors, il fut rendu maintes fois devant des salles combles. Les acteurs furent excellents, surtout Renner, M^lle^ Nicolini, le castrat (qui remplissait le rôle de Sana), Ungericht, même les rôles secondaires. La décoration, les costumes et la mise en scène étaient des plus soignés et faits d'après d'anciennes gravures et tableaux. A l'occasion de ce concert, l'évêque me fit cadeau de sa tabatière favorite, laquelle contenait quelques kremnitzer (1).

Puisque nous possédions à présent une salle de spectacle, il était logique d'y faire représenter diverses œuvres théâtrales. J'en parlai à l'évêque qui n'y fit aucune opposition, à

(1) Monnaie hongroise qui a encore cours aujourd'hui dans certains villages de Hongrie.

condition de n'y rien représenter qui fût immoral ou équivoque.

Parmi les cuisiniers attachés au palais se trouvait un certain Sicca qui avait longtemps résidé en Italie et s'était même jadis adonné au théâtre, ne manquant pas de talent. Ayant appris qu'une scène venait d'être construite au château, il s'en vint me trouver et me tint ce discours : « Si vous aviez l'intention de faire représenter une comédie et qu'il vous faille un comique, je suis à vos ordres. Je n'ai que peu de culture musicale, mais possède une oreille très sensible ». Et, devant moi, il rendit quelques scènes des opéras-bouffes italiens qu'il avait jadis interprétées avec un tel entrain, un sens si développé du comique que j'en avais, de rire, les larmes aux yeux; il mima ensuite diverses pièces, récita des monologues, débita des jeux de mots, plaisanteries, etc. Vraiment, ce garçon eût dû se consacrer à la carrière théâtrale. Il m'avoua qu'il avait quitté jadis sa profession pour s'engager dans une troupe ambulante, mais que la vie scandaleuse à laquelle il était soumis lui avait répugné et qu'il avait préféré malgré tout ceindre à nouveau le tablier.

Je vous laisse à penser si ma joie fut grande d'acquérir pour notre troupe un tel renfort!

(A suivre.) PAUL MAGNETTE.

Une conférence de M. Quittard

INTÉRESSANTE séance de musique vocale profane du XVe siècle, donnée à l'Université nouvelle par un des spécialistes les plus qualifiés de la musique ancienne, M. Henri Quittard, et organisée par notre confrère M. Van den Borren, le diligent secrétaire de l'institution.

Dans une brève causerie introductive, M. Quittard a caractérisé l'art relativement avancé du XVe siècle, déjà si différent de la musique archaïque du XIVe siècle, au point qu'entre les compositions de Guillaume de Machault par exemple, et celles des premiers Néerlandais, la transition paraît insaisissable. M. Quittard se range à l'opinion généralement admise que cet art « moderne » aurait pris naissance en Angleterre, où les musiciens contemporains des derniers trouvères français montrent déjà, sur ceux-ci, un progrès considérable. C'est à l'occasion de la guerre de Cent Ans, qui mit les Anglais en contact continuel avec les Français et les Belges, et introduisit notamment les musiciens anglais à la cour des ducs de Bourgogne, que l'art britannique aurait pris racine sur le continent et préparé l'efflorescence de la grande école néerlandaise.

La musique vocale profane du temps est généralement écrite à trois parties : le ténor, le *cantus*, greffé sur le premier suivant les règles sévèrement suivies du contrepoint simple, et un contra-ténor librement ajouté à la combinaison primitive. M. Quittard retrace les antécédents déjà connus de la science musicale relativement à cette période, il rappelle que, se fondant surtout sur l'ouvrage trop célèbre de Baini sur Palestrina, on crut longtemps qu'à l'exemple de l'art religieux polyphonique du XVIe siècle, celui des siècles précédents était également purement vocal et dit comment, à la lumière des documents iconographiques, des poèmes et des chroniques du temps, on est arrivé aujourd'hui à considérer plutôt, dans la musique du XVe siècle, un art mi-vocal, mi-instrumental, dont la formule exacte ne nous est pas connue.

Et l'on passe à la partie principale de la séance, l'exécution d'œuvres de Acourt, Binchois, Heyne de Ghyseghem, Pierre Fontaine, Dufay, Césaris, toutes datées approximativement de 1425 à 1450 et dues en majeure partie à des maîtres d'origne néerlandaise. Pour l'exécution, M. Quittard a imaginé des combinaisons instrumentales et vocales diverses, inspirées des anciens documents littéraires et iconographiques, et dans lesquelles il a fait entrer un soprano, deux ténors, des violes (représentées par un violon et deux violoncelles), la flûte, la harpe, le luth, le trombone qui (est comme on le sait, avec le cornet à bouquin, le plus ancien instrument à embouchure susceptible de modulations) : combinaisons évidemment arbitraires, mais, en l'absence de données positives, l'arbitraire ne devient-il la condition nécesaire de toutes reconstitution?... En tous cas, l'excellence du résultat légitime les tentatives de M. Quittard. Elle montre combien est plausible l'hypothèse de la combinaison des voix et des instruments dans l'art polyphonique du XVe siècle et fait désirer que des reconstitutions analogues soient tentées en ce qui concerne les motets de l'époque antérieure, au sujet desquels M. Pierre Aubry a émis des suppositions identiques à celles de M. Quittard pour la musique du XVe siècle. On a pu se convaincre, notamment, de la sonorité harmonieuse résultant de la combinaison inattendue de la voix, de la

viole et du trombone. Et quel charme expressif, quelle modernité relative dans ces chansons de Dufay et Binchois, malgré leurs quintes vides et cette propention au mineur, caractéristique de toute la musique du temps! Seule dans la série, la composition de Césaris paraît nettement archaïque et rappelle le style des derniers trouvères et faiseurs de motets.

Le succès a été très vif, grâce en grande partie à l'interprétation vocale par Mme Demest, MM. Bureau et Damman (dûment stylés par M. Demest), dont la tâche présentait de très réelles difficultés; il en fut de même des instrumentistes, parmi lesquels il faut citer en première ligne le beau phrasé du tromboniste M. Detiége. Une seule ombre au tableau : nous ne voudrions pas peiner M. Raniéri, mandoliniste, instrumentiste habile autant qu'interprète délicat; mais la mandore dont il joue, avec ses cordes métalliques et le bruissement continuel du plectre (et qui, récemment encore, nous gâta les émouvantes vocalises d'Orfeo au seuil des Enfers), ne remplace en aucune façon la sonorité enveloppante et douce du noble luth, aux cordes de boyau. Une guitare, ou une seconde harpe, nous paraîtrait de beaucoup préférables. Ou, mieux encore, pourquoi M. Raniéri ne reprend-il pas le luth lui-même? S'assimiler la technique de ce bel instrument, — le piano du XVIIme siècle — ne serait qu'un jeu pour lui, et la fréquence de plus en plus grande des reconstitutions de musique ancienne lui fournirait des occasions nombreuses d'utiliser son talent. E. C.

GALLIC METHOD

Savait-on dans le monde musical que la langue de France et les difficultés du chant ont motivé, dans le cours des temps, une série d'expédients qui empêchent la « Gallic method » d'atteindre l'idéale perfection? (1)

Cet axiome est signé W.-J. Henderson, *Music Critic of the New-York « Sun »*, auteur d'une « franche explication sur les bonnes méthodes et les mauvaises, employées actuellement par les fameux chanteurs d'opéra ».

Prévenons les curieux que le journaliste américain n'explique, hélas! aucune méthode et qu'il se borne à une brève analyse de l'exécution de chanteurs d'expression française et d'expression italienne.

L'explication du *bel canto*, celle du chant français et une étude comparative et qualitative des méthodes, exigent non seulement la connaissance approfondie de l'histoire du chant, mais, et avant tout, une expérience pratique de l'art vocal dans les principaux idiomes.

Il est probable que si l'éminent critique réalisait ces conditions, il n'eût pas énoncé un axiome que des Américains irréfléchis formulent à leur manière qui n'est pas la bonne. Qu'on en juge par cet apophtegme : « Le français gâte la voix. »

En principe, et sans acception de nationalité, tant vaut le maître, tant vaut la méthode. Dans l'application, il est avéré que les professeurs de l'étranger doivent la supériorité dont ils jouissent parfois, ainsi que le succès de leurs élèves, à la pratique des méthodes française ou italienne. Une cantatrice de renom, Mlle Haenisch, a reconnu que le succès de ses élèves, dans les morceaux de chant français ou italien, était dû à l'intervention d'une maîtresse parisienne qui possédait les deux méthodes. Le silence des intéressées et celui de la presse ne saurait empêcher la vérité de se faire jour.

Il semble que ce soit l'opinion implicite de M. Henderson puisque, au lieu de chercher à justifier son hypothèse, il la détruit par des exemples tous favorables à la « Gallic method » qu'il considère comme mauvaise *(bad)*. Avec une impartialité de beaucoup supérieure à sa logique, l'écrivain porte aux nues les disciples du chant français, alors qu'il accumule les restrictions au sujet des adeptes du *bel canto*.

Le courage de la contradiction n'est pas déjà si commun pour que nous songions à incriminer les fantaisies dialectiques du journaliste américain. Mais le *Sun* est un porte-voix considérable. Personne n'a oublié ses diatribes contre les Canadiens parce qu'ils usent d'un idiome d'origine française. Il est donc facile à ses rédacteurs de répandre, même involontairement, des préjugés défavorables pour un pays. C'est pourquoi nous souhaiterions voir l'éminent critique du *Sun* et du *Ladies' Home Journal* mettre ses compétences, ses talents et sa logique au service d'une meilleure cause : la réforme de l'art vocal anglais.

Depuis Milton, qui déplorait la prononciation de ses contemporains parlant « en-dedans et les dents serrées », jusqu'aux spécialistes anglais du présent qui constatent que leur langue est « peu favorable au chant », qui reprochent à leurs concitoyens

(1) « Suffice it to say that the French language and the difficulties of singing in it have built up in the course of time a series of expedients which prevent the Gallic method from reaching ideal perfection. »

« d'ébaucher dans leur gorge un son mal articulé qu'ils font passer avec peine entre leurs dents »; enfin, jusqu'aux théoriciens de la parole et du chant anglais qui confessent le défaut si marqué des cantatrices dont la voix « massacre les notes et mutile les mots », pour conclure : « Ce n'est pas toujours leur faute ou celle de leurs maîtres... Notre mode d'élocution ne vaut rien... *Notre langue est peu favorable au chant* », la situation n'a pas changé. C'est toujours aux méthodes de France et d'Italie que les voix américaines si gaies, si franches et si vibrantes doivent le meilleur de leur succès.

Souhaitons qu'elles continuent, en attendant l'école que doit espérer M. Henderson pour l'opposer à la « Gallic method » et réaliser ainsi, pour la première fois au cours des âges et sans nul « expédients, l'idéale perfection ». ALTON.

LA SEMAINE

PARIS

A L'OPÉRA, beaucoup de nouveautés en quelques jours : les ballets russes, montés en dehors des jours d'abonnement; *La Damnation de Faust*, qui a fini par entrer à son tour à notre répertoire officiel; quelques débuts attrayants aussi...

Nous avons revu avec plaisir nos amis russes. Eux-mêmes n'aurons pas été fâchés, je pense, de retrouver les chaleureux applaudissements qui les avaient accueillis l'an passé, au Châtelet, au cours des représentations combinées par M. Gabriel Astruc. Celles-ci étaient toutefois plus complètes, puisqu'elles comportaient une partie lyrique fort importante, nouvelle pour nous, et merveilleusement interprétée. Tout de même, les ballets, leur discipline extraordinaire, la virtuosité très libre, très souple, très gracieuse, de leurs protagonistes, le chatoiement de leurs costumes, sans oublier le choix des musiques sur lesquelles ils étaient montés, tel avait paru être vraiment le « clou » de la saison. Pour cette nouvelle série de représentations, il a paru plus simple de se borner à ce répertoire, sans mélange.

Si d'ailleurs nous avons retrouvé, avec une curiosité nouvelle, certains spectacles applaudis l'année dernière : *Le Festin* par exemple, ce pittoresque prétexte à danses et marches caractéristiques, à déploiement de costumes originaux, qui se déroule sur un choix heureux de morceaux de divers maîtres; les danses polovtsiennes du *Prince Igor* de Borodine; puis cette étrange *Cléopâtre*, inspirée de Pouchkine, et où collaborent encore quatre des plus grands musiciens de l'école russe et ces adorables *Sylphides*, si élégamment évoquées sur des pages de Chopin; — il nous a été donné de goûter quelques œuvres nouvelles d'un vrai mérite.

C'est ainsi que MM. Bakst et Fokine ont imaginé de mettre en pantomime-ballet le *Carnaval* de Schumann, instrumenté par Rimsky-Korsakoff, Liadow, Glazounow et Tchérépnine, et de dramatiser l'étincelante *Shéhérazade* de Rimsky-Korsakoff, que nous ne connaissions encore qu'au concert. La première idée peut être discutée. Ces scènes de carnaval 1830, avec Arlequin, Colombine, Pierrot et divers *beaux* et *belles* de l'époque romantique, plus ou moins grotesques, ne sont pas pour donner du prix à l'exquise intimité des évocations imaginatives de Schumann, et ne valent que par de piquants costumes et une élégante interprétation. La seconde, au contraire, est des plus heureuses, et cette *Shéhérazade*, soit par la verve extraordinaire du jeu, soit par l'harmonieuse alliance de couleurs du décor et des costumes, est la vision la plus séduisante qui se puisse dérouler sous nos yeux. Quelle discipline d'ailleurs dans ces évolutions et quel exemple pour nos danseurs! Sujet d'ailleurs moins chorégraphique que dramatique : il est emprunté au prologue des *Mille et une nuits*, lorsque Schariav s'aperçoit qu'il est trompé par toutes ses femmes sans exception, et s'en venge par un massacre universel.

On a fêté comme l'an dernier le maître de ballet Fokine, mime et danseur lui-même, entouré de l'étonnant et svelte Nijinski, du bondissant Rozaij, de l'expressif Boulgakoff, de Mmes Gheltzer (une nouvelle pour nous, venue de Moscou, virtuose admirable, Feodorova, Lopoukhova, Fokina, Ida Rubinstein, etc., etc.

C'est l'orchestre de l'Opéra, mais dirigé par M. G. Pierné, qui exécute toute cette musique.

* * *

Décidément, et de plus en plus évidemment, *La Damnation de Faust* n'est pas faite pour la scène. Le nouvel essai que l'Opéra vient de faire le prouve d'autant mieux que jamais effort plus consciencieux et plus méritoire n'aura été tenté d'adapter à une représentation la partition de Berlioz. Texte authentique, sans additions, mise en scène à peu près conforme aux indications imaginaires du musicien, interprétation parfois de premier ordre... On n'a reculé que devant les impossibilités du dénouement : la course à l'abîme n'existe pas, autant dire; la scène de l'enfer est radicalement coupée; et l'apothéose se réduit à un tableau vivant, dans un décor *Botticell*esque et

*Mantegn*esque d'une immobilité glaciale. Mais les scènes guerrières ou populaires du premier acte, le tableau de la taverne, la rencontre des chœurs de soldats et d'étudiants, enfin ce qui déjà était vraiment de l'action, a été très heureusement mis en relief.

Ces pages ne suffisent pourtant pas à justifier la représentation de l'ensemble. Si cette représentation eût été le moins du monde avantageuse à l'œuvre, et pratique, on peut croire que Berlioz s'y fût employé lui-même. Mais toute son habileté, qui avait réussi à faire accepter et applaudir, au concert, une partition aussi disparate en somme, et faite de pièces et de morceaux, n'aurait pas donner le change sur ses inconséquences et ses lacunes, à la scène, en rendre possible l'évocation plastique, bref, en sauver — dans ces conditions — l'incontestable froideur. Au contraire, il devait sans doute se rendre compte du contre-sens que prendraient, traitées ainsi, certaines de ses pages les plus réussies, où tout l'attrait est dans l'orchestre. La *distraction* de la mise en scène leur nuit incroyablement.

Je ne veux pas pousser dans le détail cette étude d'une adaptation scénique souvent très méritoire, je l'ai dit. C'est surtout dans les premières parties qu'elle a été heureuse. Les interprètes ont d'ailleurs tout fait, — les chœurs par exemple, qui semblent s'être piqués d'honneur —, pour mettre l'œuvre en valeur. Nous y avons revu avant tous l'exceptionnel Méphisto qu'est Maurice Renaud, cette silhouette inoubliable, blême, ironique, glaciale, cette démarche claudicante, frôlante, *visqueuse* en quelque sorte. Je voudrais qu'il ralentît moins les mouvements, mais il est vrai que ce trait fait partie de sa conception du rôle. Et quelle articulation mordante, quelle voix pénétrante! M. Franz prête sa belle et ample voix à Faust, et se tire à son grand honneur de ce rôle si mal écrit pour la voix, tantôt trop bas, tantôt trop haut, ténor léger et fort ténor tout ensemble. M^lle^ Grandjean est expressive et vibrante dans Marguerite. L'un et l'autre, toutefois, ralentissent, aussi, bien des mouvements. C'est une remarque générale à faire pour cette exécution, et je ne sais quelle en est la cause. M. Rabaud, qui dirige avec sa fermeté habituelle l'excellent orchestre, a dû suivre en cela des indications que je ne comprends pas et qui ont surpris.

Un petit volume plein de verve... et de renseignements, a été publié par la maison Costallat à l'occasion de cette reprise sous ce titre : *Le Faust de Berlioz*; il a pour auteur M. Boschot, dont j'ai dit plus d'une fois les travaux si approfondis sur Berlioz.

* * *

Entre-temps, un début intéressant s'est produit : celui du jeune ténor Campagnola, que précédait une réputation déjà fort louangeuse, dans *Roméo et Juliette*. La voix est certainement très brillante et d'excellente qualité, comme unité, comme tenue, comme conduite; c'est plutôt par la franchise que par le charme qu'elle brille, mais l'étoffe ne lui manque pas pour devenir, si l'artiste travaille sérieusement en ce sens, de la plus rare séduction. Cependant, il aura beau faire, je doute qu'il atteigne en même temps à l'ampleur et à l'autorité, soit de la voix, soit du geste, pas plus qu'il ne pourra ajouter à sa petite taille. Et c'est pourquoi j'estime que sa place serait bien plutôt sur une scène elle-même plus restreinte.

Ce soir-là, M^me^ Marie Kouznezoff avait bien voulu paraître, exceptionnellement, dans le rôle de Juliette, où nous ne l'avions pas encore vue ici. Ce fut un ravissement. Même sans parler de la voix, qui est si pure et si ailée, le jeu, le geste, l'attitude, le costume même... sont tellement autre chose que ce que nous voyons d'habitude; si en dehors de toute convention; et, avec de jolies idées à elle, comme spontanées, si naturellement dans le caractère du personnage, si simplement vivants! Un charme incroyable se dégage vraiment de toute la personne de cette jeune femme...

Henri de Curzon.

Aux Italiens. — Les troisième et quatrième spectacles ont été consacrés encore à la gloire de Verdi : *Otello* et *Falstaff* en ont fait les frais. Nous connaissions un peu le caractère sonore et la verve mordante que prend la partition d'*Otello* en italien : elle a été jouée ainsi à l'Opéra, on s'en souvient, par Tamagno lui-même (qui d'ailleurs ne fit pas oublier notre créateur à nous, Albert Saléza). Nous en avons retrouvé avec plaisir la saveur, grâce à une distribution excellente et à ces chœurs si merveilleux de fondu et de finesse qui resteront caractéristiques de cette saison italienne, grâce aussi à cet extraordinaire chef d'orchestre, M. Toscanini, dont le secret, en somme, n'est pas dans un geste plus ou moins précis, mais dans la part *active* qu'il semble prendre lui-même à *tous* les instruments et à *tous* les rôles (il dirige d'ailleurs toutes les partitions par cœur).

Le physique de l'artiste qui interprète Otello est loin d'être indifférent : on n'imagine pas ce que ce personnage devient mesquin et quelconque avec un homme de taille moyenne et sans apparence, comme j'en ai vu. Cette fois, c'est un Otello d'une stature exceptionnelle qui nous a été présenté

par M. Leo Slezak, ténor superbe, tragédien puissant, passionné, émouvant, dont les triomphes à Vienne et à Londres lui avaient déjà fait une vraie réputation, confirmée ici avec enthousiasme. Iago, ce rôle cauteleux et farouche tout ensemble, a naturellement servi à merveille M. Amato, dont j'ai déjà dit la voix si riche et le souple talent de comédien, qui ont fait sensation ici. Desdémone fut incarnée délicieusement par M^me Francès Alda, dont la voix, comme la figure, a le charme et l'ingénuité de la jeunesse la plus rieuse, avec une pureté d'émission exquise et une longueur de respiration invraisemblable. Autour de ces trois protagonistes, MM. Angelo Bada, Reis ou Figuerola ne furent pas de simples comparses.

Quant à *Falstaff*, c'est assurément, au point de vue musical, le plus complet, le plus savoureux régal que nous aura ménagé cette saison italienne. Pour le coup, voici un véritable chef-d'œuvre que cette ultime partition du vieux maître, la plus jeune de toutes, la plus vivante, où le meilleur de la tradition italienne s'allie à ce qui pouvait le mieux lui convenir dans l'enseignement wagnérien pour créer un type nouveau de comédie musicale, vibrant et poétique, bouffe et plein de grâce, excellemment fantaisiste enfin. Et pour le coup aussi, voici une véritable nouveauté que cette interprétation italienne, où non seulement l'entrain et l'homogénéité de *tous* les interprètes sont extraordinaires, mais où le choc des mots, le jeu des sonorités, la vivacité du débit ajoutent au texte lyrique une saveur inoubliable. J'y ajoute le bon goût de ce comique, la continuité des effets, qui jamais ne prennent de temps, qui jamais ne se ménagent une place à part dans l'ensemble. *Falstaff* est joué ici en italien mais pas « à l'italienne » dans le sens traditionnel du mot : pas un *bis*, pas un salut au public, pas un arrêt.

Falstaff, c'est M. Scotti, baryton souple et gai, ample et léger, comédien de haut goût et de finesse, diseur des plus amusants. Que ne pouvons-nous le goûter aussi dans du Mozart, qu'il rend si bien, nous dit-on! Nannetta, c'est M^me Alda, délicieuse autant comme jeu que comme voix, avec l'amoureux Fenton, M. Jadlowker, ténor plein de couleur. Alice, c'est M^me Alten, et son époux Ford, M. Campanari. M^rs Quickly, c'est M^me Louise Homer, comédienne plaisante, chanteuse au médium superbe de moelleux. Voici encore M^lle Maubourg, dans Meg, MM. Reiss, Rossi, Bada, dans les autres rôles, car vraiment il faut nommer tout le monde... sans oublier, bien entendu, le toujours étonnant Toscanini, qui mène tous ces artistes dans un mouvement intense. Encore une fois, ce fut là un régal d'art tout à fait rare.

Le cinquième spectacle absolument nouveau pour Paris, c'est la *Manon Lescaut* de Puccini; j'en parlerai dans notre prochain numéro.

H. DE CURZON.

Salle Erard. — Un jeune pianiste américain, qui comptera bientôt parmi les plus éminents de nos instrumentistes, M. James Whittaker, vient de se faire entendre dans un récital, à la salle Erard, le mercredi 1^er du mois. Supérieurement doué pour la musique, M. Whittaker n'est pas de ceux qu'on a initiés dès l'enfance aux mystères de l'art; mais, arrivé à Paris, il y a deux ans, il a été formé en ces deux années par le professeur Brand, et a déjà en lui l'étoffe d'un grand artiste, résultat aussi honorable pour le maître que pour l'élève. Notre pianiste a tenu sous le charme le public de la salle Erard avec la sonate op. 101 de Beethoven, belle entrée en matière de cette audition, suivie des délicieuses *Scènes d'enfants* de Schumann, le *Prélude, Aria et Final* de Franck, magistralement enlevé et des œuvres modernes, où je noterai surtout la vive exécution de la *Bourrée fantasque* de Chabrier et l'expression délicate donnée à la mélancolique *Valse Helvetia* de M. d'Indy. Mais j'ai vivement apprécié les ressources du beau talent de M. Whittaker dans la riche fantaisie de Liszt sur *Don Juan*, où l'exécutant a très bien fait valoir l'art du maître hongrois à mettre en relief, avec une fidélité remarquable, à travers des pluies de notes et d'éblouissants accompagnements les délicates pensées de Mozart. J. GUILLEMOT.

Salle Pleyel. — La soirée du 2 juin nous laisse un bien charmant souvenir. C'est de tout cœur que nous avons applaudi M^lles A. Bailet, pianiste, J. Laval, violoniste et A. Clément qui ont traduit avec un art raffiné la grâce exquise du trio en *mi* de Mozart, la noblesse souriante du trio en *mi* bémol de Beethoven, l'humour et la tendresse des *Phantasiestücke* de Schumann, enfin l'amabilité du trio en *sol* de Leo Sachs. Nous rendons sans réserve hommage à l'aristocratique distinction du style de M^lle Bailet, à la sonorité ample et riche de M^lle Laval, aux qualités discrètes, mais très personnelles de M^lle Clément. Les talents respectifs de ces trois artistes se fondirent en un ensemble absolument parfait. H. D.

— Un récital de M^me Roger-Miclos-Battaille attire toujours bon nombre de connaisseurs. Celui qu'elle vient de donner cette semaine lui a valu comme à l'ordinaire un réel succès, tant pour son interprétation dont l'éloge serait une redite, que pour le choix des œuvres exécutées. Cette fois

c'était de la musique moderne et le gros intérêt du programme, disons-le tout de suite, fut pour une suite de six pièces, au caractère élevé et de grande envergure, récemment inspirées au maître Th. Dubois par quelques beaux vers d'Alb. Samain et réunies sous le titre de *Poèmes Alpestres* (1re audition). C'est d'abord : *Vers les Cimes*, tour à tour grave et serein; *Le Chevrier*, dans une gamme bucolique grecque; *La Neige*, qui sera un succès pour les jeux délicats; *Au Sommet*, traité tout en canon, très souple; *Le Chamois*, délicieux, celui qui a le plus de charme à mon avis, et enfin *Le Vertige*, courte terminaison de ce groupe dont chaque pièce fait image, et dans lequel le talent si varié de Mme Roger-Miclos-Battaille pouvait se donner libre carrière. C'est un joli départ pour cette œuvre importante, qui sera pour les pianistes un pendant aux *Poèmes Sylvestres*, et aux *Poèmes Virgiliens*, du même auteur.

Un *Aria et Sarabande* admirablement construits par Paul Lacombe, une petite pièce spirituelle de Staub, appelée *Gaiement*, un nocturne au sentiment poétique de Godebsky, une fugue aimable de Pierné, et aussi de Pierné un nocturne élégant, homogène, aux demi-tons inattendus, une légende claire et agréable de P. S. Hérard, enfin la fine barcarolle en *la* mineur de Fauré, étaient encadrés par *Prélude, Choral et Fugue* de C. Franck et par la *Rapsodie d'Auvergne* de Saint-Saëns. Ce fut une très belle séance, tout à l'honneur de la remarquable pianiste. I. DELAGE-PRAT.

Salle des Agriculteurs. — M. Arturo Espinoza, violoncelliste de style et d'autorité, s'est fait entendre le 18 mai, dans un concerto de Haydn, une sonate de Hændel (avec M. Szulc au piano), dans un adagio et allegro de Schumann (aussi avec cet excellent pianiste), enfin, dans des variations de Tschaïkowsky. Séance très musicale, à laquelle Mme Marie Morel a ajouté le charme de sa voix.

Salle Berlioz. — Mme Alda Nordeyre n'avait jamais été entendue à Paris, que je sache. Le concert qu'elle a donné le 23 mai a donné la plus heureuse idée de son talent de cantatrice. La voix a du charme et le style est distingué, personnel. Le programme, fait assez particulier, ne comprenait que des pages modernes de Massenet à Leroux, de Godard à d'Indy, de Fauré à Paul Dupin, de Brahms à Saint-Saëns. Comme intermède, M. Tinlot a joué quelques pages de violon. M. G. Cuignache accompagnait la sympathique artiste. C.

— M. Diémer a offert à ses invités, le 4 juin, une matinée musicale du plus fin goût artistique. Comme œuvres intrumentales, un précieux quintette de Beethoven (piano, hautbois, clarinette, cor, basson) alternait avec une sonate de Hændel (piano, hautbois) et l'amusant *Caprice* de Saint-Saëns sur des airs danois et russes (piano, flûte, hautbois, clarinette). Le chant était représenté par des pages de Hændel, Fauré, David, Delibes, Diémer. Mlle Nicot-Vauchelet y triompha délicieusement, notamment dans l'air vertigineux du Mysoli, où M. Gaubert joua la flûte, et Mlle Raveau s'y fit justement applaudir. M. Gaubert y récolta ses habituels succès d'auteur et de virtuose, entourant, avec MM. Bleuzet, Mimart, Letellier, Delgrange, le maître au jeu si fin et si artistique, M. Louis Diémer. H. DE C.

— La Société des Compositeurs de musique met au concours, réservé aux seuls musiciens français, pour l'année 1911, les œuvres ci-après :

I. *Pièce lyrique*, pour voix solo et orchestre. (Il importe de remarquer qu'il s'agit ici non d'une simple mélodie, mais d'une composition de dimensions assez vastes. Le texte devra donc se prêter à ce développement.) Prix Ambroise Thomas : 1000 fr.

II. *Quintette*, pour instruments à archet et à un ou deux instruments à vent, au choix du compositeur. Prix : 500 francs, offert par la Société.

III. *Pater Noster*, pour ténor ou baryton avec accompagnement d'orgue. Prix Samuel Rousseau : 300 francs, offert par Mme Samuel Rousseau.

Ne seront reçues au concours que les compositions non exécutées en public, inédites et anonymes.

Les manuscrits, très lisibles, devront porter en épigraphe une combinaison de quatre lettres reproduite, avec l'indication de la nature du concours, sur un pli cacheté renfermant le nom et l'adresse de l'auteur.

OPÉRA. — Salomé; La Fête chez Thérèse; La Walkyrie; La Damnation de Faust. Ballets russes : Carnaval; Shéhérazade; Le Festin; Le Prince Igor; Les Orientales; Les Sylphides; Cléopâtre.

OPÉRA-COMIQUE. — Le Mariage de Télémaque; Werther; Cavalleria rusticana; La Vie de Bohème; On ne badine pas avec l'amour; La Légende du point d'Argentau

SAISON ITALIENNE (Châtelet). — Falstaff; Manon Lescaut (Puccini); Otello.

APOLLO. — Hans, le joueur de flûte.

TRIANON-LYRIQUE. — Rigoletto; La Fille de Mme Angot; Le Jour et la Nuit; Le Barbier de Séville; Le Maître de Chapelle; Galatée; La Fille du régiment.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Après la puissante épopée wagnérienne, aux troublantes et sinistres impressions laissées par l'*Elektra* de Richard Strauss, la grâce enveloppante et étrange des danseurs russes a apporté une diversion infiniment aimable et captivante. *Cléopâtre*, les *Sylphides*, le *Festin*, dansés par tout le personnel de Saint-Pétersbourg et de Moscou, en ce moment réuni à Paris, ont été un ravissement. Nous nous bornerons à constater le très gros succès remporté ici par ce bel ensemble chorégraphique dont notre excellent collaborateur M. Henri de Curzon apprécie d'autre part les mérites exceptionnels. Demain lundi, les danseurs russes donneront une seconde soirée, dans laquelle figure le *Carnaval* de Schumann.

Signalons encore une reprise très applaudie de *Lakmé*, avec Mlle Yvonne de Tréville et le ténor Girod, qui a alterné avec *Carmen* (Mme Friché) sur l'affiche de cette dernière semaine.

Enfin, nous devons dire sommairement la très grande impression produite, vendredi, par Miss Mary Garden dans la *Salomé* de R. Strauss. Sa composition du personnage est d'une saveur rare, d'une véhémence incisive extraordinairement intéressante, — une eau-forte de Beardsley. — Très bien secondée par M. A. Bouilliez (Iokanaan), un nouveau venu qui promet, par M. Swolfs, qui créa ici, avec un rare talent, le rôle d'Hérode en français, par MM. Dua (Narraboth), La Taste, Billot, Delhaye et Danlée (les soldats romains et les pélerins), enfin, par Mme Beaumont (excellente Hérodias), et Mlle De Bolle (le page), Mary Garden a été l'objet d'ovations enthousiastes. Et la partition qui, il y a trois ans, paraissait à certains si difficile, si confuse, si surchargée, a semblé, cette fois, simple et claire comme du Mozart! Dans trois ans on en dira autant sans doute d'*Elektra*.

Mercredi 15, se fera la clôture de la présente saison d'opéra. On rouvrira le 1er septembre.

— La section bruxelloise de la Société internationale de musique a été chargée par le département des Beaux-Arts de l'organisation de six auditions de musique ancienne à l'Exposition d'art ancien qui s'ouvrira prochainement au Cinquantenaire.

— Le dimanche 19 juin, à 2 h. 1/2, l'orchestre des Concerts populaires, sous la direction de M. Sylvain Dupuis, exécutera dans la salle des fêtes de l'Exposition l'oratorio *Franciscus* d'Edgar Tinel.

Les répétitions générales qui ont commencé font prévoir une exécution de tout premier ordre.

CORRESPONDANCES

CONSTANTINOPLE. — Nous avons eu une fin de saison assez mouvementée grâce à quelques artistes de notre ville.

Le musicien estimé qu'est M. Radeglia nous a présenté une nouvelle sonate pour piano et violon composée de trois mouvements. De l'œuvre entière, sincère de conception heureuse, ce sont le premier et le troisième mouvement qui sont fort réussis avec leurs thèmes larges et fougueux, tour à tour traités de main de maître. L'auteur au piano et l'excellent violoniste Luzzena nous l'ont superbement détaillé de même qu'une jolie sonate de Couperin et un concerto de Nardini et ont largement mérité de vives acclamations.

L'organiste émérite M. Mercenier, qui se consacre à la composition, nous a donné aussi une audition de ses œuvres pour orchestre à cordes. Ces pièces, généralement dépourvues de feu et d'élan, et empreintes de mélancolie, font la part large aux solos, tels que dans *Nocturne*, *Troubadour*, etc. Toutefois les *Scènes villageoises*, l'*Andante cantabile* (de la suite symphonique) peuvent être cités comme ayant une certaine vivacité, des écarts de joie. Néanmoins toutes ces pièces ont été appréciées.

Enfin, nous citerons le concert, le *Chant du Cygne* du très regretté violoncelliste M. A. Romano, décédé presque un mois après son concert. C'était une séance intéressante avec les sonates de Locatelli et Rubinstein, les concerti de Lalo et de Kummer, et d'autres pièces de Popper, etc., et les applaudissements qu'il a recueillis ont été une dernière consolation pour cette âme hautement artiste.

HARENTZ.

LIÉGE. — Le Cercle Piano et Archets s'est fait entendre au Palais des Beaux-Arts dans le quatuor op. 18, no 6 de Beethoven et le quintette de Franck. L'exécution de cette dernière pièce surtout était très soignée et fit grand plaisir au public, raréfié par un terrible orage qui éclata une demi-heure avant le concert. Signalons aussi le succès de Mme Fassin-Vercauteren dans *Au Cimetière* de Fauré et *Phydilé*. Elle était excellemment accompagnée par M. Maurice Jaspar.

Ce dernier fut aussi le collaborateur de Mme Raymonde Delaunois, qui a fait entendre au même local des mélodies de Duparc, Fauré, Chausson, Fabre, Ravel, Ochsé et Debussy. Elle les parle autant qu'elle les chante. Une conférence bien terne de M. Louis Thomas avait ouvert cette séance.

Dr DWELSHAUVERS.

LILLE. — Le cycle des concerts symphoniques s'est clos, dimanche 29 mai, par une splendide audition des concerts Maurice Maquet. De longtemps nous n'avions eu d'exécution si parfaite, si vigoureuse, si colorée. Le programme opposait d'heureuse façon Liszt à Wagner.

Mme Maquet nous donnait la première audition en France, de la *Délivrance de Prométhée*, poème symphonique pour orchestre, chœurs et récitant, œuvre d'une individualité fortement accusée, d'un éclat parfois factice, mais d'une chaleur et d'une éloquence qui entraînent. Le récitant (M. Marquet, de l'Odéon), y joue un rôle important, en ce sens qu'il commente largement l'épopée mythologique et qu'il fait défiler sous les yeux du Titan vaincu les personnages les plus variés. Simple prétexte de mise en scène sans doute, destiné à enchaîner une série de chœurs ; la splendeur des pages symphoniques excuse d'ailleurs l'emphase toute romantique du texte.

Les Océanides d'abord, exhalent leurs plaintes en un chromatisme inquiétant, sur de lugubres dissonnances de clarinettes et de bassons. Après quelques arpèges délicieusement modulés en tierces par les bois, les Tritons chantent au contraire la gloire du dieu déchu. Et la tonalité s'assombrit à nouveau pour les lamentations des Dryades, interrompues par une phrase de contralto solo (Mme Marty).

Le chœur des Moissonneurs est un des meilleurs de l'œuvre, et l'exquise simplicité des dessins de l'accompagnement fait plus d'une fois songer au final de la *Pastorale*. Le motif principal, d'une fraîcheur délicieuse, exposé par le cor anglais, est repris alternativement par les instruments et par les voix dans un développement admirablement traité. Le chœur des Vendangeurs fait un contraste heureux par son allure bruyante, échevelée, par son rythme étrangement scandé. Il est coupé par un quatuor vocal (ténors et basses) très mélodique, écrit dans le style de Weber et qui a été remarquablement détaillé par MM. Dubois, Snell, Huberdeau et Mary.

Après une apostrophe grandiose des Esprits infernaux, la foudre gronde, annonçant la délivrance du Libérateur des hommes. Un chant d'espoir s'élève alors, infiniment doux et pénétrant, dont la suave mélodie monte de plus en plus parmi de scintillants arpèges. Et bientôt éclate le grand ensemble final, débordant de lyrisme et d'enthousiasme, puissamment étayé par une formidable orchestration.

La seconde partie du concert comprenait le final de *L'Or du Rhin*, simple fragment orchestral, puis le prélude du troisième acte et la dernière scène des *Maîtres Chanteurs*. Ces pages, plus connues, ont cependant profondément porté sur l'auditoire; M. Gaston Dubois donnait avec une ampleur superbe le chant de concours de Walther, M. Huberdeau incarnait avec simplicité le personnage de Sachs; le magnifique choral, enfin, sonnait avec une incomparable vigueur dans la triomphale péroraison. Une fois de plus nous avons admiré l'ardente conviction de cette imposante masse de chanteurs, sa belle discipline, son homogénéité. Elle forme assurément un ensemble unique avec cet admirable orchestre du Châtelet, dont l'éloge n'est plus à faire.

De chaleureuses ovations ont accueilli ces belles interprétations, saluant en même temps la vaillante directrice. Mme Maquet continue avec la même ferveur la tâche artistique qu'elle a entreprise dans le Nord; elle annonce pour l'an prochain la neuvième symphonie et d'importants fragments wagnériens : elle peut être fière de son œuvre.

A. D.

LYON. — En cette fin de saison musicale, quelques concerts intéressants. La Société des Quatuors, dans ces deux dernières séances, a fait entendre une œuvre assez discutable, un peu longue et filandreuse, de Samazeuilh, le délicieux quatuor de Debussy, celui de C. Franck, magistral, sans parler des classiques : Beethoven, Schubert, Mozart; interprétation très artistique. M. Risler, le célèbre pianiste, a triomphé une fois encore dans une séance attachante où il avait pour partenaire son remarquable élève, notre compatriote E. Trillat.

Le Tonkünstler-Orchestre, de Munich, dirigé par M. Lassalle, a donné un superbe concert; on a fait des ovations sans fin à cette phalange admirable. En tant qu'œuvre, la deuxième symphonie de Mahler n'a pas beaucoup plu; cet auteur si fêté en Allemagne aura bien du mal à s'acclimater chez nous.

Dans une audition très variée, le jeune violoncelliste Alexis Ticier s'est révélé un virtuose du plus bel avenir en exécutant d'un archet vigoureux le beau *Poème Héroïque* d'Amédée Reuchsel et le très difficile concerto de Dvorak. M. Lavandier, pianiste au jeu brillant et plein de fougue, s'est aussi justement fait applaudir. P. B.

SAINT-ÉTIENNE. — Sevrés depuis longtemps de musique de chambre, plusieurs amateurs stéphanois ont prié MM. Amédée Reuchsel et Maurice Reuchsel de venir donner dans notre ville un concert de leurs œuvres; ce fut une magnifique soirée.

De M. Amédée Reuchsel nous avons entendu un quatuor avec piano, qui est réellement une œuvre magistrale. Beauté mélodique, variété d'effets, richesse de développements : tels sont les mérites particuliers de ce quatuor, dont l'andante, si inspiré, et le final ont produit une profonde impression. La sonate pour violoncelle de M. Amédée Reuchsel est déja très répandue ; on l'a beaucoup admirée grâce à l'interprétation prestigieuse qu'en a donnée le jeune virtuose Alexis Ticier.

M. Maurice Reuchsel est un maître de l'archet en même temps qu'un compositeur habile. Aussi son trio à cordes est-il merveilleusement réussi. On y trouve un intérêt extraordinaire, étant donnée la pénurie des moyens employés. L'andante est animé d'un beau souffle, le scherzo est un piquant babillage, le final est plein de brio. Quant au *Concertstück*, il met en valeur toutes les ressources de la virtuosité violinistique ; après l'émouvant lamento et l'endiablé final, M. Maurice Reuchsel a été chaleureusement applaudi. D.

NOUVELLES

Un amusant spécimen de la façon dont Schumann était étudié et jugé naguère par la critique, c'est bien la notice que le bon Félix Clément lui consacrait, encore en 1868, dans ses « Musiciens célèbres ». Elle débute ainsi :

« Un singe montrait la lanterne magique ; mais

Il n'avait oublié qu'un point,
C'était d'allumer sa lanterne.

» L'ingénieux apologue de Florian s'applique à merveille aux apôtres de la *musique de l'avenir*, et à Schumann en particulier, l'un des adeptes les plus convaincus de cette secte... »

Le piquant des jugements de cette force-là (et il en est encore de tels aujourd'hui), c'est la naïveté avec laquelle le critique préfère croire que c'est le musicien qui a oublié d'allumer sa lanterne, plutôt que lui, critique, celle dont il devait s'éclairer pour émettre un jugement quelconque !

C'est encore dans cet article qu'il est question des variations pour piano publiées « sous le pseudonyme d'Abegg » (*sic* : il n'a même pas regardé la partition !) ; qu'on apprend que dans la *Nouvelle Gazette musicale* de Schumann « on dépréciait les chefs-d'œuvre en possession d'une faveur incontestée, pour exalter d'autant les parties obscures des œuvres de Beethoven et de Schubert : c'était un parti-pris » ; qu'enfin les *Lieder* « sont bien inférieurs aux admirables compositions de Weber, de Mendelssohn et de Spohr. » H. de C.

— Le quarante-sixième festival annuel de l'Association générale des musiciens allemands vient d'avoir lieu à Zurich. On y a fait entendre beaucoup de compositions nouvelles, mais il ne paraît pas qu'aucune œuvre maîtresse y ait fait son apparition.

— Le 9 juin, le lendemain du jour de naissance de Robert Schumann, c'était aussi le centenaire de la naissance d'Otto Nicolaï, l'auteur des *Joyeuses Commères de Windsor* et de bien d'autres œuvres restées au répertoire des théâtres allemands. Dans notre prochain numéro, M. Henri de Curzon consacrera une notice à ce maître un peu oublié.

— La saison au théâtre Colon de Buenos-Ayres a été inaugurée, ces jours-ci, par une représentation de la *Vestale* de Spontini.

— La Société des Auteurs et Compositeurs argentins de Buenos-Ayres travaille activement à défendre les droits de propriété artistique dans la République Argentine. Elle vient d'adresser une pétition au gouvernement à l'effet de faire reconnaître les droits des auteurs et compositeurs étrangers sur les exécutions de leurs œuvres. On sait que la question des droits d'auteur n'est résolue encore dans aucun des pays de l'Amérique du Sud.

— En septembre prochain on inaugurera à Parme, à la gloire de Verdi, un monument en marbre de Carrare, qui sera élevé en face du théâtre Regio, place Verdi. Le buste de l'illustre musicien surmontera un piédestal haut de quatre mètres.

— En 1912, la Société des Amis de la musique, de Vienne célébrera le centième anniversaire de sa fondation. A cette occasion, elle mettra au concours, entre musiciens de tous les pays, la composition d'un oratorio et offrira au lauréat un prix de 10,000 couronnes. Les compositeurs de toutes les nations pourront prendre part à ce concours, mais leurs ouvrages devront être composés sur un texte allemand. Les intéressés obtiendront des renseignements précis en s'adressant à la Société.

BIBLIOGRAPHIE

Publications musicales récentes :

Musique vocale. — *Idillio di un anno* : Idylle d'une année ; douze petits poèmes lyriques de Fr. Cimmino, mis en musique par Alexandre Longo (Ricordi, éd. Un cahier in-4°. Prix : fr. 6.)

C'est une sorte de cycle, comme ceux qu'ont illustrés Beethoven et Schumann. Chaque mois est représenté par une composition, dont le sentiment se rattache à peu près à l'époque de l'année, mais surtout qui, tout en gardant son indépendance, fait nettement partie de l'ensemble, dont l'unité est très frappante. Tout en restant très mélodique, et sans dédaigner les effets de voix, le caractère de cette œuvre est d'un élan très passionné, très moderne. — *Les Lointaines; Les Conquérants du Rêve;* fragment de la troisième partie du poème dramatique de P. Hortala, mis en musique par Jean *Poueigh* (Mathot, éditeur. In-4°. Prix 4 francs). C'est la page chantée par M. Delmas à l'un des derniers concerts Lamoureux : inspiration robuste, que la voix de basse empreint d'un beau caractère, un peu tourmentée cependant, comme il convient sans doute pour rendre le rêve fort (et si bizarrement exprimé) de ces *Conquérants.*

Musique de Piano (deux mains). — *Recuerdos* (souvenirs), pièce par Gabriel Grovlez (A. Durand, éditeur). Commentons les morceaux suivants : Grande difficulté, beaucoup de brillant et d'empleur; dédié à Ricardo Vines et qu'il faut entendre jouer par lui. — *Wallenstein*, trilogie de Vincent d'Indy, réduction par Gustave Samazeuilh. Grande difficulté encore : c'est la première fois qu'on ose proposer à la virtuosité des amateurs cette œuvre superbe, déjà difficile à rendre à quatre mains et même à deux pianos (éditions successivement publiées, comme on sait). Avis aux audacieux : ils en auront au moins pour leur peine. — *Centenaire de Haydn : Menuet sur le nom de Haydn*, par Maurice Ravel; *Menuet sur le nom de Haydn*, par Vincent d'Indy; *Prélude élégiaque*, par Paul Dukas; *Hommage à Haydn*, par Claude Debussy. Nous avons annoncé ces jolies pièces quand elles ont paru (un peu trop réduites pour être faciles à exécuter) dans le numéro spécial de la revue S. I. M. consacré à commémorer Haydn. Il est piquant de voir le génie si moderne de chacun de ces maîtres aux prises avec le souvenir du père de la symphonie.

Saugefleurie, légende pour orchestre (op. 21) de Vincent d'Indy. C'est la célèbre et si charmante page de 1884, qui n'avait jamais été réduite pour deux mains, et dont M. Gustave Samazeuilh vient de publier (chez l'éditeur de Hamelle cette fois), la très adroite et délicate partition.

Musique de Piano (quatre mains). — *Etude pour le palais hanté d'Edgar Poë*, par Florent Schmidt (op. 49). C'est la réduction, par l'auteur, de la pittoresque composition symphonique (dont les partitions, la grande et celle de poche, ont été publiées d'autre part). Exécution difficile, délicate pour les sonorités et les nuances, mais qui sera facilitée, du moins au point de vue du style, par l'indication continuelle des instruments, que M. Schmidt a eu la bonne idée d'inscrire, et qui font image. — *Polyeucte*, ouverture, par Paul Dukas (1891), réduction par G. Samazeuilh (les partitions d'orchestre ont également été publiées). Tout à fait à recommander et d'ailleurs plus accessible aux amateurs; d'une belle ampleur, d'un grand style.

Rondes de Printemps, images pour orchestre (n° 3), par Claude Debussy. Transcription par André Caplet. Délicat, léger, fin, joyeux; c'est un charme; d'ailleurs pas commode à rendre (les partitions d'orchestre sont également annoncées).

Musique de chambre. — *Deuxième Quatuor*, pour deux violons, alto et violoncelle, par B. Hollander (op. 30). Didiée à Eugène Ysaye. Partition complète et parties séparées. Prix : 10 francs. (A. Durand, éditeur, comme toutes les œuvres pour piano précédemment énumérées.) C.

— *Mélodies d'Alexis Rostand.* — On a parfois des surprises d'un charme singulier. La soirée du 22 avril des infatigables et ardents Concerts-Rouge qui ont réellement conquis à la musique le quartier si déshérité de l'Odéon, était en partie consacrée à tout un cycle de mélodies, publié naguère sous le nom de Jean Hubert et qui a pour auteur (il ne se cache plus) M. Alexis Rostand, président et directeur général du Comptoir d'Escompte. Et elles sont charmantes ces mélodies, tout à fait fines et originales, d'un sentiment délicat, d'une écriture expressive, soit dans le développement vocal, soit dans l'accompagnement, qui entre bien dans la pensée de l'œuvre, l'appuie et la développe, enfin d'un style vraiment distingué. Ce Jean Hubert n'est pas seulement un bon musicien (n'a-t-il pas écrit aussi de substantielles études techniques sur certaines œuvres de Wagner et Schumann?) c'est un artiste. Il avait d'ailleurs l'heureuse chance d'être interprété par une diseuse de premier ordre, Mlle Marié de l'Isle, dont la voix chaude et souple, expressive et puissante, et le style infiniment varié, ont été acclamés par le public et lui ont valu je ne sais combien de *bis*.

H. de C.

— Les raffinés du piano, les coloristes du doigté, seront heureux de trouver en un recueil (premier livre) 12 *Préludes* de M. Claude Debussy, chacun porteur d'un nom symbolique : *Danseuses de Delphes* ou *Des pas sur la neige*, *La Cathédrale engloutie* ou *Minstrels*... (chez A Durand et fils).

A l'autre extrémité de l'évolution pianistique, voici encore une intéressante réédition (chez le même éditeur), une sonate pour deux clavecins, de W. F. Bach (1710-1784), revue par M. Pierre Renauld : clavecins ou pianos, bien entendu, deux pianos à deux mains.

La collection des *Airs classiques* (revision et traduction de Mme Fuchs, même éditeur) s'est aussi enrichie de deux pages de Bach, l'une pour ténor, l'autre pour contralto, extraits de deux cantates religieuses : puis d'un air de Scarlatti, pour soprano, tiré de *Mithridate*.

Enfin M. Roger-Ducasse a publié (même éditeur) son joli chœur pour voix de femmes (trois groupes); intitulé *Sur quelques vers de Virgile*.

— Une publication qui, sous le nom de *Portraits d'hier*, consacre de petits fascicules de vingt-huit pages à divers grands hommes de lettres et des arts, a réservé son vingt-quatrième numéro à *Richard Wagner;* et c'est M. J. G. Prod'homme qui l'a rédigé. Il est difficile, en vérité, de faire mieux en moins de place. Tout l'essentiel y est, avec documents au besoin, et cela coûte 25 centimes (Fabre, éditeur, rue du Louvre, à Paris).

— M. G. Vauthier nous adresse le tirage à part d'une étude fort importante, et abondamment documentée, qu'il a fait paraître dans une revue, sur *l'Opéra sous la Restauration*, et aussi sur *Victor Hugo et la Maison du Roi*, en 1820-1822. C'est un dépouillement patient et plein de vie de tous les papiers de la Maison du Roi conservés aux Archives Nationales : l'intérêt et la nouveauté y sont continuels.

— Report on « the star-spangled banner » « Harl Columbia » « America » « Yankee Doodle », by O. G. Th. Sonneck (New-York, Library of Congress).

Contribution intéressante et très étudiée à l'histoire des chants populaires et nationaux, avec reproduction phototypique de toutes les versions anciennes des chants susnommés, ainsi qu'un vaste répertoire biographique.

Société Musicale G. ASTRUC & Cie, 32, rue Louis Le Grand, PARIS

PARIS — THÉATRE DU CHATELET — PARIS

1910 — MAI-JUIN — 1910

SAISON D'OPÉRA ITALIEN

avec le concours

des SOLISTES, des CHŒURS et du CORPS DE BALLET

les DÉCORS et les COSTUMES

de la

« METROPOLITAN OPERA COMPANY » DE NEW-YORK

Directeur général : G. GATTI-CASAZZA

Du 19 Mai au 22 Juin 1910 :

QUINZE REPRÉSENTATIONS DE GALA

divisées en TROIS ABONNEMENTS de CINQ REPRÉSENTATIONS chacun

RÉPERTOIRE

Aïda, opera in 4 atti . . . . G. VERDI.
Cavalleria Rusticana, dramma lirico in 2 atti. P. MASCAGNI.
I Pagliacci, dramma lirico in 2 atti . . . R. LEONCAVALLO.
Otello, dramma lirico in 4 atti . . . . G. VERDI.
Falstaff, commedia lirica in 3 atti . . . . G. VERDI.
Manon Lescaut, dramma lirico in 4 atti . . G. PUCCINI.

TABLEAU DE LA TROUPE (PAR ORDRE ALPHABÉTIQUE)

Soprani et Mezzo-Soprani : Mmes Frances ALDA, Bella ALTEN, Luisa BORGHI, Emmy DESTINN, Olive FREMSTAD, Louise HOMER, Jeanne MAUBOURG, Carmen MELIS, Jane NORIA, Maria RAPPOLD, Cécile ROMA.
Ténors : MM. Angelo BADA, Enrico CARUSO, H. JADLOWKER, Albert REISS, Léo SLEZAK.
Barytons et Basses : MM. Pasquale AMATO, Paul ANANIAN, Giuseppe CAMPANARI, Alfredo COSTA, Antonio PINI-CORSI, Vincenzo RESCHIGLIAN, Giulio ROSSI, Antonio SCOTTI, A.-P. de SEGUROLA.
Première Danseuse : Mme Ginna TORRIANI.

Chefs d'Orchestre : Arturo TOSCANINI et Vittorio PODESTI

Chef des Chœurs : M. Giulio Setti.
Chef du Chant : M. Francisco Romei.
M. Tullio Voghera.

Régisseur général : M. Jules Speck.
Maître de Ballet : M. Ludovic Sarracco.
Directeur technique : M. Edw. Siedle.

Les 100 CHORISTES du « METROPOLITAN OPERA »

Orchestre de 130 musiciens — **Corps de ballet de 40 danseuses**

PRIX DES PLACES, par Représentation (ABONNEMENT, LOCATION ou BUREAU)

Loges de face à 8 places	500 francs
Loges de trois-quarts à 7 places	400 —
Loges de côté à 6 places	300 —
Baignoires de face à 5 places.	300 —
Baignoires doubles à 8 places	400 —
Fauteuils de balcon (*1er rang : corbeille*).	60 fr. la place
Fauteuils de balcon (*autres rangs*) . .	50 fr. la place
Fauteuils d'orchestre (*série A*) . . .	50 — —
Fauteuils d'orchestre (*série B*) . . .	40 — —
Fauteuils de galerie (*1er rang*) . . .	25 — —
Fauteuils de galerie (*autres rangs*) . .	15 — —
Faut. de 1er amphithéâtre (*1er rang et face*)	10 — —
Places de 2e et 3e amphithéâtres .	6, 3 et 2 — —

N. B. — *Les abonnements ne comprennent que les places de Loges, Baignoires, Balcon, Orchestre. Les places au-dessous de 10 francs ne se vendent qu'au Bureau. — On ne loue pas par téléphone.*

L'Art Flamand & Hollandais
Revue mensuelle illustrée
Abonnement annuel :
Belgique : 20 frs. Etranger : 25 frs.
J.-E. Buschmann, Editeur
15, Rijnpoortvest, Anvers.

COURS ET LEÇONS

TARIF SPECIAL POUR NOS ABONNÉS

L'annonce de deux lignes, un an . . . . **10 francs**
Chaque ligne en plus. . . . . **2 francs**

BRUXELLES

CHANT

Mme Miry-Merck, 20, rue Tasson-Snel. Méthode italienne. Cours, mardi et vendredi.

Félix Welcker, 26, avenue Guillaume Macau. Méthode italienne. Spécialement pour la pose de la voix.

Mme Silva Romani, Monitrice de **M. M. von Zur Mühlen**. Enseignement du chant en langues **française, allemande, anglaise** et **italienne. Bel canto**, 11, rue de la Jonction (avenue Brugmann).
Ex-rue Henri Wafelaerts.

Mlle CORINNE CORYN, violoniste de S. A. R. la Comtesse de Flandre, 56, rue Saint-Quentin, Bruxelles (N.-E.). — Leçons et cours de violon (méthode Joachim). Musique de chambre. — Concerts. — Soirées.

PIANO

MÉTHODE MODERNE DE PIANO, par Louis Declercq, lauréat de la classe de Louis Brassin au Conservatoire de Bruxelles, éditée chez Schott. (4me édition.)

M. Brusselmans, 27, rue t' Kint, Bruxelles. **Leçons d'Harmonie, Contrepoint, Solfège, Violon.**

Mlle Louisa Merck, 35, rue Paul de Jaer. Leçons particulières et cours de lecture musicale à 4 mains et 2 pianos à 8 mains.

Leçons et cours de sculpture, par **Mlle Madeleine Jouvray**, 47, rue Blomet, à Paris, élève de Rodin. 150 fr. par mois; 30 fr. pour trois cours par semaine.

Mlle Fanny Coryn, 25, rue du Clocher, Etterbeek. Leçons particulières de piano et solfège, cours à la salle Erard, 6, rue Lambermont.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, rue du Persil, 3. — Téléphone 6208.

VOL. LVI Nos 25-26. 19 et 26 JUIN 1910.

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES

Directeur : Maurice KUFFERATH

SOMMAIRE

Administration : 3, rue du Persil, Bruxelles (Téléphone 6208)

PARIS
BRUXELLES

LE NUMÉRO
40 CENTIMES

Le Guide Musical

Revue internationale de la Musique et des Théâtres Lyriques

Fondé en 1855 — **Paraît le dimanche**

DIRECTEUR : **Maurice KUFFERATH**

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **H. de CURZON**
7, rue Saint-Dominique, 7

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
Avenue Montjoie, 83, Uccle-Bruxelles

Tout ce qui intéresse la rédaction du *Guide musical*, doit être envoyé à M. EUGÈNE BACHA, 83, avenue Montjoie, Uccle-Bruxelles.

Tout ce qui intéresse l'administration du *Guide musical*, doit être envoyé à M. TH. LOMBAERTS, 3, rue du Persil, Bruxelles.

Il sera rendu compte de tous les livres et de toutes les compositions dont un exemplaire sera déposé au Secrétariat de la Revue, 83, avenue Montjoie, Uccle

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré. — Maurice Kufferath. — Julien Tiersot. — J. Houston Chamberlain. — Ch. Malherbe. — Dr Istel. — H. de Curzon. — Georges Servières. — Albert Soubies. — H. Fierens-Gevaert. — Th. Lindenlaub. — Etienne Destranges. — Julien Torchet. — Raymond Bouyer. — Michel Brenet. — Henry Maubel. — Ed. Evenepoel. — Gustave Samazeuilh. — Ernest Closson. — M. Daubresse. — J. Brunet. — Calvocoressi. — F. Guérillot. — J. Guillemot. — A. Lamette. — Frank Choisy. — L. Lescrauwaet. — G. Campa. — Alton. — Montefiore. — E. Lopez-Chavarri. — Léopold Wallner. — E. Bourdon. — A. Goullet. — Ch. Martens. — J. Dupré de Courtray. — Oberdœrfer. — N. Liez. — M. Margaritesco. — Ch. Cornet. — Henri Dupré. — A. Harentz. — H. Kling. — May de Rudder. — Gustave Robert. — Marcel De Groo. — J. Daene. — J. Robert. — Dr David. — G. Knosp. — Dr Dwelshauvers. — Knud Harder. — M. Brusselmans. — Carlo Matton. — E.-R. de Béhault. — Paul Gilson. — Arthur Hubens. — Franz Hacks. — Maria Biermé.

ABONNEMENTS :

France et Belgique : 12.50 francs. — Union Postale : 14 francs. — Pays d'outre-mer : 18 francs

EN VENTE

BRUXELLES : **DECHENNE**, 14, Galerie du Roi. — **JÉROME**, Galerie de la Reine
Fernand LAUWERYNS, 38, rue Treurenberg.

PARIS : **Librairie FISCHBACHER**, 33, rue de Seine. — **M. Max ESCHIG**, 13, rue Laffitte
Maison GAVEAU, 45 et 47, rue La Boëtie.

56me ANNÉE. — Numéros 25-26. 19 et 26 Juin 1910.

LE GUIDE MUSICAL

Du 19 juin au 23 octobre, le GUIDE MUSICAL ne paraît plus que tous les quinze jours.

OTTO NICOLAÏ

A PROPOS DU CENTENAIRE DE SA NAISSANCE

(9 juin 1810)

Il est assez piquant que, tandis que les fastueuses représentations de la saison italienne, à Paris, nous rendaient l'authentique *Falstaff* où Verdi sut avec tant de verve évoquer ses inspirations suprêmes, tombait tout juste le centenaire de l'auteur des *Joyeuses Commères de Windsor*, Otto Nicolaï, qui n'est guère oublié qu'en France et dont le chef-d'œuvre a gardé une si belle place à tous les répertoires allemands.

Ne fût-ce que pour cette partition, dont les soixante ans d'âge ont gardé une fraîcheur de verve et d'esprit qui ne s'éclipsent nullement aux rayons de celle de sa jeune rivale italienne; ne fût-ce que pour la triomphale carrière, et presque d'un genre particulier dans l'Ecole allemande, que l'œuvre présageait à juste titre si une mort prématurée ne l'eût tout aussitôt interrompue; ne fût-ce, enfin, que pour le talent hors de pair, et presque nouveau, que le maître prussien montrait comme chef d'orchestre, à une époque où il y avait tant à faire de ce côté, et où il fit tout, Otto Nicolaï mérite qu'on se souvienne de lui, qu'on le salue, et qu'on le loue encore.

Il est né à Koenigsberg le 9 juin 1810, lendemain du jour où Robert Schumann naissait à Zwickau. Il est mort à Berlin le 11 mai 1849, à moins de trente-neuf ans révolus. Bien que fils de musicien, sa première éducation, au foyer d'ailleurs maussade où son père le menait rudement, sans l'élever, fut passablement négligée et ne prit quelque développement sérieux qu'au piano.

Il s'évada pourtant, vers la seizième année, grâce à un protecteur intelligent, le conseiller Adler de Stargard, qui l'envoya à Berlin. C'était en 1827. Il fut alors élève de Zetter et de Bernard Klein, se perfectionna à la fois comme pianiste et comme compositeur, et put même commencer de gagner un peu sa pauvre vie. Puis, la chance continuant de le favoriser, il rencontra un nouvel aide dans la personne du chevalier de Bunsen, alors ministre de Prusse à Rome, qui, pour lui faciliter son développement avantageux en même temps que profiter de son talent plein d'ardeur, en l'utilisant à une sorte de réforme du chant protestant, qu'il cherchait alors à faire naître, le nomma organiste de la chapelle de l'ambassade.

Les années que Nicolaï passa à Rome, de 1833 à 1836, semblent, en effet, avoir eu plusieurs effets décisifs sur son talent et

son esprit de musicien. Non seulement, à l'école du célèbre abbé Baini, il se nourrit des grandes œuvres de Palestrina et de ses successeurs, pour en tirer les meilleurs enseignements en vue de cette réforme qui devait l'occuper avant tout; non seulement, satisfaisant un goût déjà ancien, il fréquente les théâtres et étudie les œuvres de Rossini, Bellini, Donizetti, Pacini, et celles de ses compatriotes Mayr et Meyerbeer, qui se partagent la scène romaine; mais il se familiarise avec toutes les œuvres de toutes les écoles et de tous les temps, il commence une bibliothèque qui sera plus tard célèbre, il prend goût, en même temps, à la direction de l'orchestre et des chœurs, et y révèle des qualités remarquables.

C'est à elles qu'il doit dès lors surtout l'accroissement d'importance de sa situation. Nous le trouvons une première fois à Vienne, en 1837, chef d'orchestre et chef de chant au théâtre de la Porte de Carinthie. Mais son désir de produire pour la scène le ramène encore en Italie, où dès 1838 on le retrouve à Rome, puis à Naples, à Florence, Bologne, Milan, Trieste enfin, où il fait ses débuts de compositeur dramatique, en produisant coup sur coup (1839) deux opéras sérieux : *Enrico II* et *Rosamunda d'Inghelterra*, lesquels furent fort applaudis. Presque immédiatement, dès le 11 février 1840, toujours dans le genre historique, paraissait à Turin *Il Templario*.

C'était brillamment débuter. Ce *Templier* surtout alla « aux étoiles » et reste une belle partition. Inspiré de l'Ivanhoë de Walter Scott, adroitement disposé pour mettre en valeur les qualités dramatiques d'un musicien, très émouvant par le rôle de Rebecca, fait de passion et de grâce, de noblesse et de charme, et d'un relief extraordinaire entre les mains d'une véritable artiste, *Il Templario* a triomphé longtemps sur les répertoires italiens. De Berlin à Barcelone, de Naples à Saint-Pétersbourg, de Constantinople à New-York, il recueillit un peu partout les plus francs applaudissements. A Paris, cependant, nous l'avons connu trop tard et dans des conditions de remaniement les plus fâcheuses du monde. Les musiciens y surent reconnaître la justesse du sentiment et l'abondance des idées, comme la couleur très personnelle de l'instrumentation, qu'une ouverture superbe mettait dès la première page en haute valeur. Mais c'est au triomphe personnel de Gabrielle Krauss, presque débutante alors, et dont la fierté et la passion firent une inoubliable impression, que l'œuvre dut surtout son succès.

Nicolaï, tant il est vrai qu'un mauvais sujet est aussi fatal à une œuvre musicale qu'un bon peut lui être avantageux, retomba cependant assez lourdement avec *Odoardo e Goldippe*, représenté à Gênes, et *Il Proscritto*, monté à Milan, en l'année 1841. Cette dernière partition, toutefois, put se relever, quand, d'ailleurs remaniée, Nicolaï l'eût habillée à l'allemande pour Vienne. Il était en effet revenu, aussitôt après ce double échec, dans cette hospitalière capitale qui lui offrait la place de premier chef d'orchestre du Théâtre de la Cour. Il y put faire applaudir son *Templario*. Il y put surtout, dès 1842, fonder ces concerts philharmoniques qui font tant d'honneur à sa mémoire, où il réussit à offrir au public, avec un succès croissant, le régal encore rare et nouveau : des exécutions modèles des symphonies de Beethoven.

De cette époque datent encore une messe, une grande ouverture de fête, sur thème religieux, des morceaux de piano, études, sonates, variations, et de nombreuses mélodies. Enfin c'est à Vienne qu'il commença son œuvre capitale et dernière, son opéra-comique *Die lustigen Weiber von Windsor*. Elle fut achevée à Berlin. Le renom éclatant de Nicolaï comme capellmeister l'avait fait appeler à l'Opéra de Berlin en 1847, et il avait quitté l'Autriche, non sans y laisser des regrets qui se manifestèrent de la façon la plus flatteuse à un festival suprême. Mais il devait jouir bien peu, on l'a vu, de la joie de rentrer en triomphateur dans sa patrie. Le succès sans réserves qui accueillit son œuvre nouvelle, le 9 mars 1849, lui laissa

à peine le temps de savourer l'illusion d'un brillant avenir dans cette voie encore assez peu frayée.

Bientôt toutes les scènes, et en plusieurs langues, montèrent l'œuvre et la rendirent populaire; mais le fin musicien, le vrai et sincère artiste qui l'avait écrite, avait déjà disparu. Paris, comme d'habitude, l'attendit longtemps. Reyer la réclamait encore dans le rapport célèbre qu'il publia en 1865 de sa mission en Allemagne. Le théâtre lyrique de Carvalho la monta enfin l'année suivante, mais dans de si médiocres conditions que ce n'est pas miracle si le souvenir en est à peine resté.

Les Joyeuses Commères avaient alors fait le tour du monde, et le méritaient. Cette partition est originale et spirituelle. Elle ne brille pas seulement par cette écriture pittoresque et cet habile emploi des instruments qui est d'ordre courant dans les partitions allemandes; elle est douée encore de cette qualité plus rare: la fantaisie. Elle est légère et gaie, tout en demeurant sobre. L'ouverture, un modèle du genre, est d'une couleur des plus séduisantes, dont l'écho se retrouve dans les autres pages symphoniques de la partition. Le caquet de ces joyeuses commères et leur humeur malicieuse y jaillissent déjà on ne peut plus spirituellement. Cette heureuse couleur s'épanouit dès le piquant duo de femmes du début, puis à l'entrée de Falstaff et durant tout le finale, scène de haute comédie. Elle ne pâlit pas avec la chanson de Falstaff parmi les buveurs, aux répliques si drôlement rythmées. L'exquis duo d'Anna et de Fenton, joyau de l'œuvre, sert comme repoussoir aux nouvelles scènes d'ensemble, et le troisième acte, où la verve qui berne le gros homme se fait à la fois lyrique, symphonique et chorégraphique, achève l'ouvrage en verve et avec une sûreté de main peu commune.

HENRI DE CURZON.

MÉMOIRES
DE
Carl Ditters von Dittersdorf

(Suite. — Voir le dernier numéro)

A l'occasion du carnaval, j'organisai plusieurs représentations de farces et bouffonneries dans le genre de celles qu'avait donné jadis Piloti. C'était des comédies mêlées d'ariettes. Mlle Nicolini fut délicieuse et Sicca désopilant dans leurs rôles respectifs. Ces spectacles eurent tant de succès qu'ils furent rendus maintes fois dans la suite.

A l'occasion de la fête de l'évêque, j'écrivis une pièce d'après deux textes anciens : *Frau Sybilla trinkt keinen Wein* et *Aus dem Reich der Todten*. Cette œuvrette fut donnée maintes fois et, notamment, au second jour du carnaval. Le lundi suivant, l'évêque donna au château un grand bal auquel fut invitée la noblesse de Grosswardein. C'est ici que se place une petite aventure qui m'est survenue à la suite de ce bal; je la conterai brièvement.

J'étais tombé amoureux d'une certaine Mlle Furkowics, délicieuse jeune fille, enfant unique du percepteur général du district. Elle devait hériter, à la mort de son père, de plus de 20,000 florins. Je me hâte d'ajouter que c'était elle et non l'héritage qui m'avait séduit. Le premier soir de bal je lui avouai mon amour; au second, elle y répondit. Il est impossible d'agir plus rapidement que je ne l'avais fait. D'autre part, mon ami Pichel flirtait assidûment avec une demoiselle Samogy. C'étaient de délicieuses parties tantôt en duo, tantôt en quatuor, car les deux jeunes filles étaient amies intimes, ayant fait toutes deux leurs études à Pest.

Après trois mois d'une cour assidue, certain de ne pas me butter à un affront, j'en vins aux propositions de mariage et lui confiai qu'au jour où je quitterais Grosswardein, une situation aussi favorable que la présente m'était réservée à Vienne. Elle répondit qu'elle accepterait avec joie d'être la compagne de ma vie, mais qu'elle craignait un refus de la part de son père lequel, ainsi que la quasi totalité des Hongrois, nourrissait une haine féroce contre les Allemands; de plus, il était noble et eût voulu

que sa fille épousât un bellâtre, gentilhomme du district qu'elle avait déjà maintes fois éconduit. Ce prétendant avait donc beaucoup d'avantages sur moi. Aussi, me dit la jeune fille, parlez de vos projets sans tarder à l'évêque; mon père ne pourra que difficilement vous éconduire si vous êtes protégé par l'évêque.

Le lendemain, j'allai trouver ce dernier et lui fis part de mes projets. « Es tu entièrement d'accord avec la jeune fille, questionna-t-il? — Entièrement. — Dans ce cas, je ferai la demande pour toi. Cependant, permets-moi de te poser quelques questions ». Et il s'informa de mille et une questions relatives à mes projets, aux questions de famille, d'argent, etc.

« — Alors, fit-il, quels sont les motifs de ton appréhension? — Le père de la jeune fille ne peut souffrir les Allemands. — Qu'à cela ne tienne, je me charge de le faire changer d'avis à ton égard.—Ensuite, il voudrait marier sa fille à un noble décavé, afin qu'elle ait un titre et ce bellâtre n'a pas même un revenu de 500 florins! — Mais, quand le père saura que le tien s'élève à plus du double, il changera probablement d'avis. En tous cas, je vais faire appeler le *Cassae Perceptor*. Reste au château, tu assisteras à notre entrevue! »

L'évêque fit donc appeler le vieux Jurkowics et se fit mon interprète pour lui demander sa fille en mariage. « — Quel malheur, Excellence, s'écria le vieux gredin, que vous n'ayiez pas exprimé ce désir il y a quinze jours! Avec quelle joie j'aurais donné ma fille à un homme aussi distingué que votre protégé! Mais à présent, c'est impossible, j'ai engagé ma parole au seigneur von Lengyel. Votre Excellence comprendra que je ne puis me dédire, malgré tout le désir que je puisse avoir de le faire! »

Le vieil hypocrite se tourna ensuite vers moi et me cria, en latin : « C'est votre faute, maladroit! Ne pouviez-vous donc ouvrir le bec (1) plus tôt? Nous nous rencontrions assez fréquemment! Voilà où votre silence ridicule nous conduit. Que voulez vous que je fasse, à présent! » — Je répondis sur le champ, également en latin : « Vous pouvez tout réparer en demandant à Lengyel de vous rendre votre parole (je ne pouvais pas lui dire à la face, devant l'évêque, que c'était un vil menteur). — Eh, fit-il, renier? Sachez, mon ami, que tout Hongrois qui donne sa parole *sub side nobili*, doit la tenir, quelque pénible que puisse être l'accomplissement de sa promesse. » — Cependant, repartit l'évêque, si la jeune fille refuse un mariage qui lui est imposé? — Oh, répliqua le vieux, la fille d'un Hongrois ne fait jamais mentir son père! Vous devez connaître les coutumes hongroises! — Et il continua d'un ton pleurnichard : « Que Votre Excellence ne soit pas mécontente, je suis tellement désolé de ce qui arrive! » Et il fit mine de s'agenouiller. Mais l'évêque l'interrompit et dit froidement : « Inutile, je n'insiste pas et vous dispense de vos simagrées. Je n'ai pas à être content ou mécontent; ce sont des affaires de famille dont il s'agit en l'occurrence et n'ai pas à donner d'ordres; un père est seul juge de sa conduite à l'égard de ses enfants ». Et il congédia le vieux.

Nous restâmes muets, l'évêque et moi quelques minutes puis mon maître dit, d'un ton amèrement ironique : « Voilà Son Excellence l'évêque de Grosswardein et Monsieur le directeur de la chapelle épiscopale proprement joués! » — Je conçois que Votre Excellence sourie de l'aventure, fis-je, mais je ne me sens aucune envie d'en faire autant. Avez-vous remarqué quel ton insolent notre gaillard prenait, pour parler de la noblesse hongroise? — Je l'ai certes observé : ne sois pas fâché si je te dis que tu as agi avec quelque légèreté; tu devais prévoir une telle scène et t'engager moins rapidement avec la jeune fille; tu sais aussi que les lois hongroises quant à l'autorité paternelle sont très sévères et qu'une jeune fille se mariant contre le gré de sa famille est chassée et déshéritée? D'ailleurs, dis-toi, mon fils, et ceci est un conseil paternel, qu'avec ton art, ton talent, ton caractère, ta situation, tu auras mille occasions de te marier et d'épouser une femme bien plus jolie et plus riche. Comme évêque, je te dirai de t'en remettre à Dieu. Qui sait si ce mariage t'eût été favorable? Tous ces conseils te sembleront certes aujourd'hui un peu ridicules, mais tu reconnaîtras

(1) Dans le texte original : « *Konnten Sie Ihr Maul nicht eher auftun?* »

plus tard que j'ai raison de te parler comme je le fais. Promets-moi d'être calme et raisonnable? »

Je promis et sortis afin de parler à Pichel. — « Seigneur, s'écria ce dernier en me voyant, qu'est-il arrivé? Vous êtes blessé? — Tout est fini! Je suis seul! » — Et je lui contai ce qui s'était passé. — « Cela promet vraisemblablement une issue semblable à mes fiançailles, fit-il mélancoliquement. » — Et que feriez-vous en ce cas, interrogeai-je? — Eh, que faire d'autre qu'être philosophe et subir son sort sans maugréer? — Quelle indifférence ridicule, criai-je, furieux! Je viens près de vous pour avoir de la consolation et non pour entendre débiter l'éloge de la philosophie! » — Et je m'enfuis dans ma chambre. J'y étais à peine de quelques minutes que Pichel vint me chercher et me dit : « Nous allons nous promener quelques heures, nous parlerons de toutes ces aventures pénibles et nous chercherons à découvrir le moyen de concilier les choses. » — Après avoir refusé longtemps, je cédai et cette promenade me fut des plus salutaires; j'en revins presque consolé. Le soir, à table, l'évêque exprima même sa vive satisfaction de me voir si courageux. Je lui expliquai que Pichel m'avait été un excellent conseiller et que son discours, suivant celui de l'évêque, avait exercé sur moi la plus heureuse influence. « Bravo, s'écria l'évêque; voilà qui est bien! D'ailleurs, j'ai pensé qu'il serait nécessaire que tu changes de milieu. Aussi, ai-je décidé de t'envoyer trois mois à Vienne à mes frais Tu reviendras alors tout à fait guéri de cet amour blessé! »

Je fus enchanté de mon séjour à Vienne et en revins même avec quelque regret.

J'entendis à Vienne une excellente troupe italienne qui jouait l'*opéra-bouffe*. J'ai été particulièrement séduit par la pièce : *Amore in musica*. Je me procurai le livret de l'œuvre et le traduisis en allemand. Peu après mon retour à Grosswardein je mis moi-même en musique ce texte qui m'avait tant plu à Vienne. Je ramenai avec moi ma plus jeune sœur, âgée de seize ans, qui possédait une voix faible mais très pure et, en tous cas, amplement suffisante pour notre petit théâtre de Grosswardein. Mon séjour à Grosswardein dura cinq ans (1), années délicieuses consacrées à la musique, la littérature, la chasse, les courses, etc.

(1) 1764-69.

Hélas, brusquement, tout fut bouleversé.

(*A suivre.*) PAUL MAGNETTE.

« Manon Lescaut » de Puccini

aux Italiens de Paris

Aux Italiens, le dernier spectacle et le seul nouveau pour nous était dans la *Manon Lescaut* de Puccini... Nouveau n'est pas tout à fait le mot, car l'œuvre date de 1893 (Turin), et il y a quelque temps que nous avons pu en apprécier la partition (chez Ricordi). Elle a même été traduite en français et jouée à Nice en 1906. Mais il faut vraiment entendre l'œuvre en italien, et la voir à l'italienne, pour la juger en connaissance de cause. En ce sens, elle était bien et complètement nouvelle pour Paris.

C'est une des premières de M. Puccini; elle reste encore l'une de ses meilleures. Ne considérons l'effort du musicien que relativement au texte qu'on offrait à son inspiration : il est impossible de nier qu'il en ait tiré le meilleur parti possible. Nous n'avons là que des épisodes du roman original, et l'auteur, M. Illica, a surtout cherché ceux qui n'avaient pas été trop exploités ou qui d'ailleurs pouvaient amener des effets sûrs. Il n'y faut chercher aucune étude un peu pénétrante, aucune évolution suivie de caractères; les personnages, sauf un peu celui de Des Grieux, et un instant celui de Manon, sont à peine indiqués. Mais l'anecdote reste humaine, et comme telle, frivole d'abord, puis douloureuse, elle intéresse, elle est vraie.

J'en rappelle les quatre épisodes.

Le premier, qui se passe à Amiens : c'est l'arrivée du coche, d'où descendent Manon, son frère Lescaut, et un gros fermier général, Geronte de Ravoir, qui compte profiter de la rencontre. Des Grieux, modeste étudiant, qui rêve à l'écart de ses camarades, remarque Manon, s'éprend d'elle et l'enlève. Lescaut console Geronte en lui remontrant que la bourse d'un étudiant est bien plate pour une Manon.

Le second épisode, à Paris, nous montre en effet Manon au comble de sa fortune galante. De ses amours avec Des Grieux nous ignorons tout : Geronte l'a déjà reprise. Nous savons seulement que, tandis que Des Grieux joue pour la reconquérir, et même « corrige la fortune », à l'école de

Lescaut, Manon l'aime toujours. En attendant' c'est la fête de la belle; Geronte et ses amis la comblent de cadeaux et elle danse pour eux. Mais elle reçoit ensuite Des Grieux, Geronte la surprend avec lui et comme elle le brave, il la fait arrêter. Le roman du plaisir est fini.

Au troisième tableau, le roman de l'amour commence : c'est Le Hâvre, au petit jour, et l'embarquement des filles pour la Nouvelle-Orléans. En vain Lescaut a essayé une évasion, tente d'ameuter la foule au moment de l'appel. Des Grieux, après avoir revu Manon aux barreaux de la prison, s'attache désespérément à elle et tombe aux pieds du commandant du navire, qui, touché, lui permet d'embarquer aussi.

Enfin c'est la plaine désolée d'Amérique, le désert où Manon a fui, avec Des Grieux, les persécutions dont sa beauté était encore la cause; c'est l'épuisement faute de secours, et la mort.

Comme il arrive souvent quand on ne prend d'une action, pour l'abréger, que quelques éléments sans lien direct, ces quatre épisodes sont pleins de longueurs et vides terriblement; et c'est un défaut auquel tout le talent du musicien n'a pas su remédier. Il a pu donner un peu le change au premier acte, grâce au chœur des étudiants, qui a de l'entrain, et même, à la fin, une grâce extrême, lorsque, pour railler la déconvenue de Geronte, il reprend, *pianissimo* (en voix de tête), le motif que Des Grieux a esquissé au début : *Tra voi-belle...*, et au troisième, à cause de la brutalité de l'action, de l'impression pénible et saisissante de ces scènes sous un jour blafard, des mouvements populaires au cours de l'appel des filles, et de l'émotion générale qui accompagne le désespoir des deux amants. Il y a sensiblement moins réussi avec les scènes inutiles et languissantes du second acte et la trop longue mort de Manon au quatrième.

Du moins le personnage de Des Grieux lui-même a de la grâce, de l'émotion et de la sincérité. Il trouve, pour exprimer son amour naissant, un motif d'un véritable charme (*Donna non vidi mai...*) qui restera caractéristique au cours de toute l'œuvre. Il a des accents poignants pour dire, au second acte, sa honte devant la frivolité de Manon et l'abîme où l'entraîne son amour. *Ah! Manon, mi tradisce il tuo folle pensiere...*) Il est pathétique dans son angoisse, au troisième, et sa douleur impuissante, au dernier (*Vedi, vedi, son io che piango...*) En somme, il est presque toujours intéressant.

L'orchestre est un peu vide. Il n'a pas encore cette verve piquante et pittoresque qui relève si heureusement *la Bohème*. Cependant plusieurs emplois d'instruments sont d'une grâce prenante et l'expression de fatalité des deux derniers tableaux est soulignée d'une façon aussi juste que sobre.

L'interprétation, soit de ce côté de la rampe, soit sur la scène, sous la direction chaleureuse de M. Toscanini, a été aussi éloquente qu'on pouvait le souhaiter. M. Caruso a surpris comme émotion dramatique, comme pathétique de jeu : il s'est véritablement donné, il a vécu son rôle, d'ailleurs si merveilleusement coloré par la chaleur et la pureté de cette incomparable voix. Son triomphe a été énorme. M^lle Lucrezia Bori en a eu sa part dans Manon, grâce à un brio de jeunesse qui supplée non sans éclat au peu de style de sa voix et de son jeu ; ainsi que M. Amato, Lescaut très sûr au contraire, et d'un jeu comme d'une voix larges et vigoureux. M. Pini-Corsi est excellent de tenue et de tact dans Geronte.

Le succès de l'œuvre a été extrêmement vif dans le public, celui des petites places comme celui des grandes. On se serait cru à l'Opéra-Comique, au moins. Et une fois de plus le désaccord a reparu, entre les critiques, qui ne veulent voir dans cette musique que formules banales et effets sans sincérité, et les bonnes gens, c'est-à-dire le reste du monde, qui, tout au contraire, se laissent charmer par la grâce des idées et s'émeuvent jusqu'aux larmes de la vérité de l'expression! Le public, une fois de plus, a tort, n'en doutons pas!... Pourtant, s'il est aussi complètement séduit, ne serait-ce pas qu'il y a tout de même quelque intime corrélation entre le sujet et la musique? Ce n'est pas rien : entre tous les effets qui peuvent agir sur une foule, celui-ci est encore le plus sûr. H. de Curzon.

LE
Festival Schumann à Zwickau

Zwickau vient de célébrer dignement le centième anniversaire de la naissance du plus illustre de ses fils, Robert Schumann.

Maintes villes allemandes ont vu organiser des festivals consacrés aux œuvres du maître, mais Zwickau a tenu à ce que les fêtes Schumann eussent un éclat particulier. Ses efforts ont été couronnés du plus franc succès.

La vieille cité saxonne n'offre pas en elle-même un bien vif intérêt. On n'y ressent point cette émotion intense qui nous étreint quand nous accomplissons le pèlerinage à Salzbourg, à Bonn ou à Eisenach. Schumann n'est rappelé que par sa maison natale, — non encore convertie en musée,

malheureusement — et par un monument érigé il y a quelques années. Vraiment la statue du génial interprète des œuvres byronniennes semble quelque peu détonner dans cette petite ville, devenue essentiellement industrielle.

Néanmoins, si le cadre dans lequel nous fut présenté le festival Schumann n'est pas du tout évocatif de poésie, les fêtes y organisées témoignèrent d'un vrai souci d'art et ont laissé aux assistants une impression forte et durable.

Elles ont duré quatre jours et ont été suivies par un public très nombreux.

Le jour anniversaire de la naissance du maître, une manifestation a eu lieu le soir devant son monument. Autour de la statue de nombreuses couronnes et gerbes de fleurs furent déposées, et la société chorale *Zwickauer Sängerbund* a chanté l'*Hymne à la Nuit* et l'*Hymne au Soleil*, sous la direction de M. Vollhardt.

Le lendemain soir eut lieu une séance du plus vif intérêt. M. Friedländer, le savant musicologue de Berlin, a fait une conférence magistrale sur Robert Schumann et son œuvre ; puis, la belle-sœur du maître, la pianiste Marie Wieck, joua avec finesse et une précision surprenante chez une virtuose de 78 ans, diverses pièces de piano extraites du *Jugendalbum*, du *Faschingsschwanck* et les variations pour deux pianos, avec pour partenaire Miss Mary Wurm, une disciple de Clara Schumann.

Indépendamment de la société organisatrice des fêtes, l'orchestre philharmonique, sous la direction du chef d'orchestre Büttner-Tartier, a exécuté de façon remarquable la symphonie en *si* bémol et l'ouverture de la *Fiancée de Messine ;* au même concert se produisit la cantatrice Marga Reisch (Breslau) dans divers *Lieder*.

Une vivante exécution du *Paradis et la Péri*, l'une des œuvres les plus justement populaires de Schumann, occupa la troisième soirée. L'interprétation, sous la direction de M. Vollhardt, à la tête des deux sociétés chorales de Zwickau, fut remarquable, tant pour les chœurs que pour l'orchestre. Les solistes furent très applaudis, et en particulier M. Kase, l'excellente basse du théâtre de Leipzig, M^lles^ Tilia Hill, Schünemann (Berlin), Helga Pétri (Dresde), etc. Le chœur final, notamment, fut superbement enlevé.

Le dernier jour des fêtes fut plutôt fatigant.

Dès 9 1/2 heures, le matin, à la Marienkirche, exécution de fragments de la messe pour chœurs et orchestre et de l'*offertorium* pour soprano solo (M^lle^ Helga Petri) ; à 11 heures, musique de chambre. Exécution du quatuor en *la* majeur, par le quatuor Pétri (Dresde) et du quatuor avec piano en *mi* bémol (au Steinway : M. Egon Pétri de Manchester). Ces deux œuvres délicates, schumanniennes jusqu'en les moindres détails, reçurent une interprétation remarquable, particulièrement le quatuor avec piano, dont le scherzo est un bijou.

Entre les deux œuvres instrumentales s'intercalèrent une série de *Lieder* : *Frauenliebe und Leben* (M^lle^ E. Schünemann), quatre duos pour soprano et ténor, et quatre mélodies pour basse (M. A. Kase).

Le même jour, à 4 1/2 heures, concert orchestral avec, au programme, la symphonie en *ré* mineur, l'ouverture *Genoveva* et *Ouverture, scherzo et finale.* Comme solistes se firent entendre Egon Pétri (concerto pour piano) et G. Wille (concerto pour violoncelle).

La première partie de cette audition fut dirigée par M. H. Kutzschbach (Dresde), la symphonie, par l'éminent kapellmeister von Schich (Dresde), qui la conduisit merveilleusement ; enfin, M. Vollhardt avait assumé la direction de quatre chœurs pour voix d'hommes, qui valurent, tant au chef d'orchestre qu'aux chanteurs, de chaleureux applaudissements.

Un banquet fut la conclusion de ces fêtes.

Il convient de féliciter vivement les organisateurs des fêtes Schumann à Zwickau, qui laisseront en nous un souvenir durable. P. D'E.

LA SEMAINE

PARIS

Au Conservatoire.— Les premiers concours, les concours à huis clos, ont donné les résultats suivants :

CONTREPOINT. — Premier prix : M. Bousquet, élève de M. A. Gedalge.

Deuxièmes prix : M. Melchers, élève de M. Caussade ; M^lle^ Philippon, élève de M. Caussade.

Premiers accessits : M. Adrien Lévy, élève de M. Caussade ; M. Penau, élève de M. Gedalge.

Deuxième accessits : M. Granjany, élève de M. Caussade ; M^lle^ Hublé, élève de M. Caussade.

HARMONIE (classes d'hommes). — La basse et le chant ont été donnés par M. Georges Caussade. Voici les résultats :

Pas de premier prix.

Seconds prix : MM. Becker, élève de M. Lavignac ; Bigot, élève de M. Xavier Leroux.

Premier accessit : M. Maret, élève de M. Xavier Leroux.

Seconds accessits : M. Migneau, élève de M. Taudou ; Laporte, élève de M. Lavignac.

Orgue (classe de M. Guilmant). — Les sujets imposés étaient : Sujet de fugue, de M. A. Chapuis ; thème libre, de M. Ch. Tournemire.

Premier prix : M. Roger Boucher ; deuxièmes prix : MM. Pornot et Renoux.

Premier accessit : M. Hos ; deuxième accessit : M. Nibelle.

Concert Nikisch. — C'est par une belle exécution de l'ouverture n° 3 de *Léonore* que débuta le premier des deux concerts donnés par M. Arthur Nikisch, les 7 et 14 juin, en la salle Gaveau.

Très bonne également fut l'interprétation de la *Symphonie* de Beethoven en *ut* mineur. Depuis sa première venue, en 1897, je n'avais plus entendu M. Nikisch dans une œuvre de Beethoven. J'ai constaté avec plaisir que, durant cet intervalle, sa manière s'est fort assagie. Evidemment on peut se trouver en désaccord avec lui sur quelques points de détail. Mais le mérite et la solidité de l'ensemble ne peuvent plus lui être contestés.

Il prend l'allegro du début beaucoup plus lentement qu'on a coutume ici. Je veux bien que la netteté de certains détails peut y gagner, mais le caractère général du morceau y perd, cela est très certain. M. Nikisch sent très bien que les notes avec point d'orgue, de l'exposé initial, doivent conserver jusqu'au bout la même intensité de ton. On préférerait cependant que le crochet de son bâton ne fasse pas marquer, sur leur fin, une accentuation déplacée. En signalant encore une sorte de halètement, tout inutile, dans le développement en « lié » des violons, nous aurons relevé les quelques rares c itiques qu'on pourrait lui opposer.

Par contre il a pris l'andante dans une *tempo* allant qui est tout à fait dans le caractère. Par moments, il faut reconnaître qu'il a réussi à rendre en toute perfection le sentiment de lyrisme contenu mais profondément joyeux qui se dégage de cet andante. Tout au plus pourrait-on noter quelques légers excès d'opposition ou plutôt de *rubato*. Ainsi, vers la fin, avant le dernier exposé des bois, il a fait précipiter considérablement la montée des cordes pour, au contraire, ralentir plus qu'il n'est nécessaire la phrase des bois. Je parlerais bien aussi de la manière de rendre le triolet qui revient souvent sur le troisième temps, mais cela nous entraînerait bien loin.

Est-il bien nécessaire de prendre si lentement le début du finale afin de se réserver une large envolée pour la partie en quatre temps? Je ne sais. Mais je dois constater que toute la fin en *ut* majeur fut merveilleuse de sonorité et de rythme. En somme interprétation d'excellente moyenne qui fait beaucoup d'honneur et au chef et aussi — qu'on nous permette de le dire — à l'orchestre Colonne.

M. Ernest Schelling nous a ensuite joué très brillamment une *Suite fantastique* de sa composition, pour piano et orchestre. Quant à l'œuvre elle-même, le mieux, je crois, est de n'en point parler. Des applaudissements légèrement excessifs ont amené quelques protestations qui, bien que discrètement exprimées, n'en étaient pas moins symptomatiques. Cette *Suite* a déjà fait le tour du monde nous apprend le programme. Cela montre, à n'en pas douter, que son auteur est né sous une heureuse constellation. Remarquez que je ne critique pas spécialement l'introduction de thèmes américains d'une musicalité relative. Il est des œuvres où les thèmes locaux ne sont pas d'un appoint musical bien considérable, ainsi certains thèmes suisses dans la symphonie de Charles Bruneteau intitulée *Lucerne*. Seulement l'auteur a réussi, soit à en tirer des motifs vraiment mus caux, lorsque la chose était po sible, soit à les enlever dans la vie d'ensemble de sa trame symphonique.

Restent maintenant la septième *Rapsodie* de Liszt et *Mort et Transfiguration* de M. Richard Strauss. Je voudrais dire quelques mots de cette œuvre que M. Nikisch a enlevée avec un brillant et une verve remarquables. Et s'il y fit un certain usage du *rubato*, je me garderai de l'en blâmer, car il était on ne peut plus justifié.

Ce qui me faisait désirer d'entendre une fois de plus une bonne interprétation de ce poème symphonique, c'est qu'on semble admettre qu'en lui, plus qu'ailleurs, M. Strauss a fait preuve de « pureté délicate et mélodieuse de l'âme, de grâce juvénile ». Il semblerait donc qu'on y doive découvrir le fond énigmatique de cette musique qui attire par certains côtés et repousse en même temps.

Ce qui attire, c'est le brillant du traitement orchestral. On ne peut nier que certains effets, notamment la montée brusquement interrompue qui symbolise la mort du malade, ne soient infiniment curieux et séduisants.

Et la preuve en est que lorsqu'on examine la musique sans qu'elle soit soutenue par la vibrante ambiance de l'orchestre, le charme est de suite rompu. Et alors on se trouve en face de thèmes vraiment quelconques qui pourraient appartenir aussi bien à quelque obscur musicien qu'à un kapellmeister universellement glorifié par la presse.

On vous fait observer que la nature des thèmes, c'est chose de peu d'importance. (Hé, hé?) Le point

capital c'est la manière dont on en sait tirer parti. Vous cherchez. Vous découvrez qu'en effet ils sont souvent enveloppés dans de très heureux effets d'orchestre. Mais le traitement, le développement *intimement musical* de ces thèmes : j'en suis encore à le trouver dans ce poème de *Tod*. Par exemple, en effectuant cette recherche, je fais une curieuse constatation. Les thèmes sont quelconques, sans marque vraiment personnelle. Rien n'indique qu'ils soient la création propre de M. Strauss. Mais en vertu même de cette a-caractérisation ils ne portent pas davantage la marque d'un autre ou d'autres auteurs. On ne peut donc accuser M. Strauss de les avoir empruntés. Cependant, chose curieuse, en les suivant dans les courts développements que l'auteur leur donne, on est surpris d'éprouver très souvent l'impression de quelque chose de déjà entendu. Cette impression est très nette : toutefois en comparant au passage évoqué vous devez reconnaître que, si l'un rappelle invinciblement l'autre, il n'y a cependant pas identité entre les deux.

Voici, par exemple, les passages de *Tod* qui font penser à des pages de Wagner. Suivons sur la réduction au piano de Singer dans *l'Universal-Edition*. Page 8, première ligne, sous l'*espr.* la descente chromatique par croches fera penser souvent par la suite au second acte de *Tristan*. Page 9, au *molto agitato*, on se remémore le passage du troisième acte qui se trouve à la fin de la page 245 (édition allemande de Bülow). Page 11, le *poco calando* rappelle assez fidèlement, bien que la ressemblance littérale soit peu sensible, certains passages du réveil de Brünnhilde. Page 12, le *Leicht bewegt* fait penser au chant des Filles-Fleurs. La page 14 est tout entière d'allure tristanienne (moins la nervosité de la phrase, s'entend) y compris la dernière mesure dont le *sol* bécarre fait songer à la mort d'Isolde. Page 19, la descente qui se trouve au milieu de la page n'est pas du tout la même que celle qui revient plusieurs fois à la fin du *Crépuscule*, et toutefois elle en évoque le souvenir. De même les harmonies qui lui font suite ont une allure franchement « tétralogique ». Enfin page 22, certaines phrases de cette tonalité d'*ut* majeur vous reportent à d'analogues passages des *Maîtres*. Et nous ne parlons ici que d'un seul auteur. On peut juger par là si cette impression du « déjà entendu » est fréquente avec les œuvres de M. Strauss. Il faut noter, toutefois, comme nous l'avons déjà fait, que ces passages ne sont jamais *identiques* aux passages rappelés. Le thème, d'abord, n'est pas exactement le même et même la façon de traiter le passage présente des différences. Il ne peut donc être parlé de plagiat. C'est pourquoi lorsque *l'Italie et La France* publia, en mai 1909, l'étude si curieuse de M. Tebaldini, je n'en fus pas autrement émotionné. Les ressemblances avec M. Gnecchi sont souvent assez sensibles. Mais jamais je n'ai songé, pas plus du reste que M. Tebaldini, à les attribuer à un plagiat. Il n'en reste pas moins à les expliquer. Et c'est là un point délicat, peu intéressant du reste, que je garderai bien de traiter. Je note seulement que, joint à l'originalité peu frappante des thèmes, ce fait du « déjà entendu », en des œuvres de 1889 et de 1908, peut bien expliquer dans une assez large mesure l'éloignement qu'au milieu même des séductions orchestrales, bien des personnes éprouvent en présence de la musique de M. Strauss.

Gustave Robert.

Quatuor Parent. — Quatre séances de musique française moderne (soirées des 19 et 26 avril, 3 et 10 mai 1910). — Puisqu'il ne reste jamais de la plus noble musique, comme de la plus pure effusion, qu'un souvenir, il n'est pas trop tard pour rappeler ici ces derniers mardis où le public sérieux et nombreux de la *Schola Cantorum* applaudissait, une fois de plus, *Prélude, Aria et Finale*, le quintette et le quatuor du maître César Franck, le quatuor inachevé de Lekeu, le sextuor de Chausson, deux témoignages posthumes de profondeur dans la passion, la trentième audition de la robuste sonate piano et violon du maître Vincent d'Indy, la soixante-deuxième audition du joli quatuor (op. 10) de M. Debussy, que ne désavoue pas le quatuor aérien de M. Ravel, la *Sonate romantique*, sur un thème espagnol, de M. Joaquin Turina, brillamment enlevée par l'auteur, et toute une sélection d'œuvres récentes ou nouvelles de M. Paul Dupin, qui reçut les honneurs d'une longue séance.

Belle occasion de confronter au passage l'impressionnisme amusant, qui distrait plus qu'il n'émeut, et l'architecture librement passionnée, qui préfère aux fantômes les plus spécieux des constructions claires et fermes! Après avoir remercié de leur ardente persévérance MM. Parent, Loiseau, Brun et Fournier, et leur intelligente partenaire, Mlle Dron, sans oublier le violoniste Louis Claveau qui figurait dans le sextuor de Chausson, — ne faut-il pas insister sur l'importance nouvelle de la partie de chant? Oyez plutôt! Audition intégrale des *Proses lyriques* (1894), de M. Claude Debussy, poète en prose et musicien littéraire autant que lettré : quatre poèmes « de rêve et de grève », d'angoisse crépusculaire ou de matin fleuri, poésie décadente et dolente, infiniment *mallarméenne*, que Mlle Rose Féart, de l'Opéra, chante par cœur, les

mains croisées, avec son tempérament dramatique et ses habitudes de la scène, et que les jeunes filles, enveloppées par cette nuit qui a « des douceurs de femme », applaudissent à briser leurs gants... La jeunesse est *debussyste* et goûte cet amalgame, arriéré déjà pour nous, où l'impression vaguement nuancée de Whistler se réconcilie avec le symbole subtil de Dante-Gabriel Rossetti! Point de « damoiselle élue » dans la musique vocale de M. Paul Dupin, dans ses *Douze Mélodies* que publiaient, l'an dernier, Senart et Roudanez, mais un cœur naïvement douloureux qui monte dans la voix du ténor Plamondon; sa musique instrumentale et descriptive, qui porte encore le deuil de *l'Oncle Gottfried*, cherche une polyphonie plus joyeuse et plus variée dans le « poème » inédit de *Sabine*, dédié comme de juste à M. Parent. Mais Berlioz, qui s'en abstint, n'avait pas tort d'apercevoir dans le quatuor d'archets la difficulté suprême...

Et tout en souhaitant de réentendre ici les quintettes diversement intéressants de MM. Florent Schmitt et Paul Le Flem, quittons ce printemps pluvieux avec quelques *Réflexions sur la musique de chambre* que l'artiste Armand Parent vient de commencer dans *l'Hippogriffe* : « Ce que le violoniste Maurin a fait (dès 1852) pour Beethoven, il est du devoir des interprètes d'à présent de le faire pour notre admirable école française. Sans négliger les maîtres classiques, nous devons aller de l'avant et ne pas attendre que nos petits-fils fassent connaître les trésors que nous possédons... Il faut avoir la force d'imposer une œuvre que l'on croit bonne... Il est donc souhaitable que les interprètes ne se confinent pas continuellement dans la musique ancienne... En résumé, mettons les belles œuvres à la portée de toutes les bourses ; sous le rapport des œuvres, ne faisons aucune concession au public et, sans ignorer les maîtres anciens, marchons avec notre temps. » Le bon exemple a devancé le précepte. RAYMOND BOUYER.

Société musicale indépendante. — A l'instar de la Nationale, sa sœur cadette la S. M. I. a clôturé la série par une séance orchestrale. Il faut reconnaître, pour être juste, que certaines œuvres présentées par les musiciens de l'orchestre Hasselmans, après de rudes efforts, ont obtenu un succès légitime.

Disons seulement un mot du *Vœ Victis* de M. de Morawski, représentant de l'école polonaise contemporaine, copieuse et cuivrée rapsodie écrite sur ce thème : « lutte de l'homme contre la fatalité implacable... Ses efforts sont vains et il succombe douloureusement ». Les efforts du compositeur correspondirent au sujet traité.

Signalons la fine et élégante *Etude antique* de M. Kœclin, les deux mélodies de M. Louis Aubert — *Sérénade* et *Roses du soir* — chantées par Mlle Heilbronner.

Les deux pièces de M. Raoul Bardac — *Soleil d'hiver* et *Kermesse*, — se recommandent uniquement par la recherche des inventions harmoniques et des timbres, l'auteur paraissant n'avoir voulu exprimer aucune idée.

L'étude symphonique de M. Delage portant le sous-titre vague de *Conté par la Mer* fut recueillie par la S. M. I. après le refus de la Nationale; son principal mérite est d'avoir contribué à l'éclosion de la société nouvelle. Ce roman des habitants de la mer est aussi obscur que les profondeurs de l'océan.

De M. Ravel, M. Fabert de l'Opéra a chanté avec infiniment d'habileté l'air de Gonzalve, l'amoureux transi de *l'Heure espagnole ;* le fragment de cette comédie musicale est rempli de drôleries, de frottements, de glissandes grotesques soulignés d'un rythme de sérénade des plus amusants. L'air de Gonzalve exprime les lyriques adieux du bachelier ridicule à l'horloge qui a servi de refuge à sa couardise.

J'ai gardé pour la fin les numéros sensationnels. Mme Litvinne n'a jamais chanté avec plus de science et en même temps avec plus de fantaisie. *La Berceuse de la Mort*, de Moussorgski, est une légende dramatique terrible, quelque chose d'analogue à la Glu, que la grande cantatrice a rendu avec un art dramatique profond. Dans *Hopak*, du même compositeur, elle a soulevé l'enthousiasme grâce à une interprétation puissante de cette imprécation cosaque, sauvage, rauque, d'une couleur fantastique des gorges de l'Oural.

Le Psaume XLVI, de M. Florent Schmitt, est une œuvre colossale, un énorme panneau décoratif destiné à crier la gloire de Dieu. « Nations, frappez des mains, mêlez vos voix. Le Seigneur est monté à la voix de la trompette éclatante. » Il est difficile de s'expliquer pourquoi nos grands orchestres n'ont point encore fait connaître à leur public ce morceau de composition très élevée, soignée et tout à fait digne de figurer au répertoire classique, malgré sa forme moderne. Les chœurs, l'orchestre, l'orgue de M. Bonnet, Mlle Rose Féart, dans la partie de soprano-solo, dirigés par M. Inghelbrecht, se sont montrés tous à la hauteur de la situation. L'impression donnée par cette masse harmonieuse fut considérable; les puissantes sonneries de cuivre dominant sans fracas inutile le timbre du quatuor et des bois, les clameurs des voix bien placées dans la fusion des timbres, les

contrastes de détails, la proportion juste de l'ensemble, la contexture, la liaison des différentes parties et des thèmes, la précision des rythmes ont donné à ce monument un éclat et une force dont on ne saurait trop louer l'excellent compositeur français. Le Psaume XLVI, que Gauthier-Villas tient à matriculer XLVII (il a peut-être raison) est certainement un chef-d'œuvre que nous serions heureux d'imposer à la curiosité de MM. Chevillard er Pierné. CH. CORNET.

Festival Membrée. — Ce festival, donné à l'Opéra-Comique, dans l'après-midi du samedi 11 juin, a été très intéressant et accueilli avec beaucoup de faveur. — Qu'est-ce que Membrée, diront nos « jeunes »? Ce musicien, mort il y a vingt-huit ans, paraît si loin de nous! Et cela, moins encore par les années que par l'abîme qui se creuse chaque jour entre l'art moderne et les traditions que suivait encore Membrée. Sans être un créateur puissant ni se signaler par une originalité très profonde, Edmond Membrée a laissé à d'autres le souci d'étonner; mais il n'a pas écrit une ligne sans se préoccuper d'enchâsser une idée dans une forme intéressante et avouable : il ignore l'art de parler pour ne rien dire. Ce qui explique qu'un peu d'oubli l'ait laissé légèrement dans l'ombre, c'est qu'il écrivit peu pour le théâtre, cette plate-forme qui met surtout en vue les musiciens. Mais la belle séance du 11 juin nous l'a montré s'essayant dans bien des genres. Parlerai-je d'abord de *Page, Ecuyer et Capitaine*, cette scène musicale qui eut un si immense succès, et que M. Fugère a fait revivre avec son art si vivant? Puis, ce sont des airs de danse, un très curieux *Ballet-Symphonie*, d'une grâce et d'une vivacité charmantes, que les élèves de M. Lefort (quatorze violons : trois jeunes filles et onze hommes) ont enlevé à la tzigane; la si délicate *Ballade des neiges d'antan*, tirée de *François Villon*, et que M. Dangès a exécutée avec beaucoup d'expression; les fragments pittoresques de *Colomba*, interprétés par la grande cantatrice Litvinne; la très belle reconstitution de musique grecque, que Membrée écrivit pour l'*Œdipe-Roi;* l'amusante balladine, *Bembaki et le Diable*, qu'on a fait bisser à M. Fugère; la ravissante sérénade de l'opéra-comique *la Courte échelle*, si joliment dite par M. Francell; le très aimable duo des *Deux Amis*, que MM. Fugère et Francell ont dû recommencer encore; une chanson à trois voix, très bien écrite et bien rendue par M[lles] Bonnard, Arios et M[me] Thévenet; enfin, le final imposant des *Parias : Je crois en Dieu* (M. Dangès et les chœurs); que de pages variées et qui font regretter que les œuvres du compositeur n'aient pas laissé plus de traces parmi nous!

Après les solistes, il faut louer les chœurs et surtout l'orchestre de l'Opéra-Comique, toujours impeccable.

Cette belle séance a été ouverte par quelques mots très spirituels que M. Augé de Lassus est venu nous dire sur la vie de Membrée, sorti de Valenciennes, cette pépinière d'artistes. Oserai-je regretter seulement que l'aimable conférencier n'ait pas parlé du collaborateur du musicien dans l'opéra de *L'Esclave*, Edouard Foussin? L'occasion était bonne de réveiller la mémoire d'un écrivain de haute valeur, collaborateur d'Emile Augier dans le *Beau mariage* et dans les *Lionnes pauvres*, et à qui il n'a manqué, comme à Membrée, qu'un peu plus de cabotinage pour occuper la place qu'il méritait. JULES GUILLEMOT.

Salle Erard. — M[me] Fleury-Monchablon, pianiste, et le flûtiste Louis Fleury nous offraient à leur concert du mardi 31, salle Erard, un programme des plus attrayants. Quoi de plus charmant que la sérénade pour flûte, violon et alto de Beethoven? Les trois instruments, traités avec l'élégance la plus noble, s'y équilibrent à ravir, surtout lorsqu'ils sont joués par MM. Fleury, Albert Geloso et Denayer. De grande allure aussi est la sonate piano et flûte de Michel Blavet (XVIII[e] siècle), dont le piquant allegro valut à M. Fleury de chaleureux applaudissements. Le moelleux de sa sonorité, l'excellence de son articulation, capable de toute vélocité, les firent redoubler après les pièces caractéristiques et de virtuosité de P. Devanchy, Pierné et G. Hüe.

Le remarquable talent pianistique de M[me] Fleury-Monchablon se révéla d'abord dans une savoureuse barcarolle de Mel-Bonis, puis dans des pages de Rameau et Scarlatti où nous reconnaissions au toucher la parfaite claveciniste entendue l'an dernier, enfin dans une brillante et sonore, sinon impeccable exécution de la ballade en *sol* mineur de Chopin, après que M. Ch. Santelet, qui dit si finement les chansons anciennes, notamment le jovial *In vino veritas*, se fut fait applaudir avec le délicieux *Chant Provençal* de Schumann et l'étrange *Berceuse de la Mort* de Moussorgsky. T. B.

— Nous venons d'avoir une série exceptionnelle de séances de violoncelle (MM. Casals, Salmon, Hekking, Loewensohn, Pitsch, Thomas, Espinoza, etc.) parmi lesquelles le deuxième concert de M. René Jullien vient en bon rang. L'artiste

en avait donné un déjà en avril et nous en rendîmes compte ici.

La pièce la plus intéressante du concert fut une suite charmante de Valentini, de la fin du XVIIe siècle, œuvre toujours fraîche et jeune. Puis ce furent deux sonates de Hændel et de Mendelssohn, que M. Jullien joua avec un bon style et une sonorité excellente. Mlle Ferrère Jullien exécuta avec intelligence et mécanisme du Schumann et du Chopin. F. G.

— L'abondant programme du concert donné mardi 7, Salle Erard, par M. Henry Dauwers, pianiste, avait l'avantage d'être très varié. Sans être virtuose, M. Dauwers exécute avec goût des pièces de Scarlatti, Chopin, Liszt, Rubinstein, Paderewsky et plus loin, entres autres pages modernes, l'agréable paraphrase sur le « Clavecin » de Gaston Paulin et le « Couvent », assez évocateur, de Borodine.

Parmi les artistes prêtant leur concours, la célèbre violoniste Magdeleine Godard, dont le jeu trop rude d'accent dans les deux premiers mouvements de la sonate 105 de Schumann, se fit plus souple et plus charmant dans les duettini, si délicats d'inspiration et d'une fantaisie si primesautière, du regretté Benjamin Godard. Elle avait pour partenaire le jeune et éminent virtuose Arthur Hartmann, merveilleux d'adresse et de pureté dans les airs russes de Wieniawsky. Nombreux applaudissements aussi à l'adresse de M. Paul Séguy, dont la voix puissante et chaude se déployait dans l'air de *Rinaldo* de Haendel, puis détaillait avec art l'*Anneau brisé* de Schubert et des mélodies, d'un tour assez personnel, du compositeur anglais Roland Revelt, pianiste aussi, puisqu'il assistait brillamment M. Dauwers dans la transcription pour deux pianos, de la suite gothique pour orgue, de Boëllmann. E. B.

Salle des Agriculteurs. — Mme Gerhardt a donné, le 6 juin, une intéressante audition de *Lieder* de Beethoven, Brahms, Hugo Wolf et Richard Strauss.

Cette artiste possède une fort belle voix qu'elle manie avec beaucoup de maîtrise. Elle sait rester dans les demi-teintes lorsqu'il le faut, tout en demeurant capable d'interpréter avec une rare ampleur des pages comme le *Roi des aulnes*. Je l'ai goûtée particulièrement dans le roman de *Rosamonde* de Schubert et dans les *Lieder* de Wolf. Elle était accompagnée au piano par M. Nikisch, C'est dire qu'elle était tout à fait bien secondée. Il ne semble pas, toutefois, que le célèbre capellmeister soit près de conquérir, sur ce point, d'aussi brillants lauriers que dans la direction de l'orchestre. G. R.

— Le violoniste M. Frédéric Gérard donnait le mercredi 8 juin un concert au cours duquel il exécuta le beau concert en *la* mineur de J. S. Bach, le troisième concerto de Max Bruch et les deux célèbres romances de Beethoven. Jeu classique et d'une belle tenue artistique. L'andante du concerto de Bach et l'adagio de Max Bruch ont été particulièrement applaudis. Beau succès pour Mme Charlotte Lormoux, dont la voix si fraîche et prenante a traduit avec beaucoup de charme *l'air de Suzanne* de Mozart et l'air de *Lia* (l'enfant prodigue) de Debussy. L'orchestre de l'Association des Concerts Hasselman fut dirigé par M. Jacques Thibaud.

— Avec le concours de Mme Toutain-Grün, musicienne distinguée et pianiste de talent, le quatuor Bachmann fit entendre, rue d'Athènes, le fameux quintette de Brahms, une des œuvres les plus chantantes, les plus vibrantes du maître. On y rencontre bien par endroits des hésitations ; le fil conducteur se noue quelquefois pour donner lieu à quelques divagations où l'idée se ralentit et se concrète, où l'auteur se complait à des dissonnances inutiles et sans issue. Puis, il tourne court, rompt avec ce qui a précédé, pour reprendre allègrement son discours et le mener à bonne fin dans un élan superbe. Tel le finale de ce quintette, exécuté avec un ensemble parfait.

La séance avait débuté avec deux quatuors : le onzième de Beethoven et le soixante-dix-huitième d'Haydn où M. Bachmann fit apprécier la maîtrise de son archet. A. G.

— Le mardi 7 juin, M. Maxime Thomas et les membres de la Chorale ont donné une belle audition, très brillamment accueillie, avec le concours de MM. Diemer, Maréchal, Puget, Wormser, dirigeant leurs œuvres, et de Mme Mellot-Joubert, Mme Mary-Ollivier, MM. Hennebains, Baillon, Tareria, etc.

Notons spécialement le grand effet produit par le remarquable oratorio le *Miracle de Naïm*, de M. Henri Maréchal ; l'Andante et scherzo de M. Diemer, où l'auteur au piano, M. Baillon (violon) et M. Maxime Thomas (violoncelle) ont fait merveille ; la *Chanson d'Ancêtres*, de Victor Hugo et Saint-Saëns, où la belle voix de M. Triadore et les chœurs d'hommes ont vaillamment résonné. Grand succès aussi pour Mme Mellot-Joubert, dont la voix si pure et si bien posée s'est fait entendre dans *La Nuit*, de Camille Saint-Saëns, et quelques mélodies ajoutées complaisamment au programme ;

pour MM. Diemer et Baillon dans le *Caprice-Scherzando* de M. Diemer.

La très bonne Chorale de M. Maxime Thomas s'est distinguée encore dans l'*Epithalame rustique* de M. Paul Puget et *Acis* de M. Wormser; et Mmes Biscara, Balliman et Humbelle, dans le *Trio des Sorcières*, de M. L. Diemer. J. GUILLEMOT.

— Une fort jolie matinée a été donnée, le vendredi 10 juin, chez M. et Mme Paul Seguy. On y entendu Mlle Rose Féart, de l'Opéra, dont la belle voix a si bien fait valoir de remarquables mélodies de M. Léo Sachs qu'elle a dû les bisser; le pianiste M. Garès (*Tarentelle* de Moskowsky); le violoniste M. Mendels, qui a enlevé avec fougue et avec une belle sûreté de son une *Danse espagnole* de Sarazate; Mlle Denise Musset, une très agréable récitante, notamment dans des vers délicieux de Nadaud; Mlle Blanche Marot (*Caro mio ben*); et le maître de la maison, qui a dit, avec son grand art d'expression, *Le bord du quai*, de M. Paul Puget, et la romance si caractéristique de Garat : *Dans le printemps de mes années*. J. GUILLEMOT.

— Mme Engel-Bathori faisait entendre ses élèves à l'Université des Arts, le jeudi 9 juin. Il nous est impossible de citer des noms; il y en aurait trop à citer; d'ailleurs parler de l'un et passer l'autre sous silence, c'est dangereux. Disons seulement que toutes les jeunes filles et tous les jeunes gens qu'il nous fut permis d'entendre se sont acquittés de leur rôle de façon à faire honneur à l'admirable artiste qu'est le professeur. Des chœurs charmants ont présenté à l'auditoire la synthèse des qualités que nous avions constatées chez chaque élève et qui, chez plusieurs, annoncent, révèlent même déjà du talent. Mme Engel-Bathori accompagne elle-même au piano avec un art qui dénote chez elle, en plus de ses capacités pédagogiques, une solide organisation musicale. Ajoutons qu'auteurs anciens et auteurs modernes de qualité supérieure voisinaient sur le programme. H. D.

— Il a été déjà parlé ici de la Société artistique et littéraire de l'Ouest, qui donne, chaque mois, à Passy, une séance où la musique tient la plus grande place. C'est un groupe actif et sagement éclectique, ce n'est pas une réunion d'amateurs. Ainsi, samedi dernier, il y eut au programme le gracieux petit opéra-comique de M. Dalcroze, *Le Bonhomme jadis*, la deuxième sonate pour violoncelle, de M. Louis Delune, son *Poème* pour violoncelle, une suite pour piano, tirée d'un ballet, un duo de Mlle Sauvrezis pour harpes (Mlls Lénars et M. Mullot), etc.

Le talent si distingué de violoncelliste de Mme Delune a reçu l'accueil enthousiaste qu'il mérite, car elle a joué avec une grande perfection technique et une véritable compréhension artistique les belles et difficiles pages écrites par M. Delune. F. G.

— Les conférences, illustrées de musique, données chaque jeudi en matinée, au Théâtre Michel, par Mme de Lauribar, mériteraient mieux qu'une mention. Elles sont de l'intelligente vulgarisation à une époque où beaucoup entendent de la musique, en font même, sans rien savoir de ceux qui l'écrivirent.

Nous avons eu plaisir à entendre les dernières sur Bach, Mozart, Haydn.

Les interprètes d'œuvres bien choisies furent Mlle Kellermann et M. Louis Delune. Nous reparlerons de ces matinées l'hiver prochain. G.

OPÉRA-COMIQUE. — Ariane et Barbe-Bleue; Manon; La Tosca; On ne badine pas avec l'amour; La Légende du point d'Argentau; Le Mariage de Télémaque; Werther.

SAISON ITALIENNE (Châtelet). — Manon Lescaut; Falstaff; Aïda; Cavalleria rusticana; I Paglacci.

TRIANON-LYRIQUE. — Gillette de Narbonne; Rigoletto, La Fille de Mme Angot; Mireille; Le Maître de Chapelle; Le Barbier de Séville; La Timbale d'Argent; Le Chalet; La Fille du régiment.

APOLLO. — Hans, le joueur de flûte.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Mercredi soir, la Monnaie a clos ses portes, après une saison qui fut à la fois longue et brillante. Selon la coutume, le spectacle de clôture se composait de fragments d'ouvrages joués au cours de l'hiver et ce fut l'occasion d'ovations chaleureuses et abondamment fleuries à l'adresse de Mme Croiza (troisième acte d'*Orphée* et premier acte de *Werther*), de Mme Claire Friché (deuxième acte de *Carmen*), de Mlle Marie Béral (air d'*Armide*) et de nos charmantes artistes de la danse, Mmes Cerny, Guione, Verdoot et Jamet. On a extraordinairement fêté Mme Croiza dont les créations, cette année, furent particulièrement brillantes et variées : Clytemnestre d'*Iphigénie en Aulide* et d'*Elektra*, *La Dorise*, *Eros vainqueur*, surtout, dont le souvenir restera nimbé de poésie et de charme. Mme Friché aussi fut très fleurie et sa magnifique interprétation de Electre

de R. Strauss comptera parmi les plus notoires de l'éminente artiste.

La saison qui vient de finir aura été extrêmement laborieuse et elle compta des soirées d'art remarquables, qu'il suffit de rappeler : le cycle Gluck, le délicieux *Eros vainqueur* de M. de Bréville, la reprise du *Vaisseau fantôme* avec un ensemble d'artistes allemands de premier ordre, Mlle Lucy Weidt, MM. Gentner, Bender et Van Rooy; les belles représentations des *Maîtres Chanteurs* et de *la Walkyrie* avec M. Van Rooy; dans le mois supplémentaire la série des représentations de la troupe de S. A. le prince de Monaco, avec Chaliapine et Smirnoff; *L'Anneau du Nibelung* avec les meilleurs artistes de Bayreuth, Munich, Covent Garden et Berlin, sous la direction de M. Otto Lohse; puis l'*Elektra* et la *Salomé* de Richard Strauss; enfin les deux représentations italiennes du début de la saison qui groupèrent sur la scène de la Monnaie ce quatuor exceptionnel : Mmes Frieda-Hempel et Bianchini-Cappelli. MM. Anselmi et Sammarco, dans *Rigoletto* et la *Tosca*.

Voici, au demeurant, le tableau complet du répertoire qui fut joué du 9 septembre, date de l'ouverture de la saison, jusqu'au 15 juin, date de la clôture.

Mentionnons d'abord les œuvres nouvelles :

Madame Butterfly, poème de MM. L. Illica et G. Giacosa, traduction française de M. Paul Ferrier, musique de G. Puccini, 3 actes et 3 tableaux (première à Bruxelles).

Eros vainqueur, poème de Jean Lorrain, musique de M. P. de Bréville, 3 actes et 4 tableaux (création).

La Dorise, poème d'Illica, version française de Paul Ferrier, musique de César Galeotti, 3 actes et 3 tableaux (création).

Elektra, poème de Hoffmanstal, musique de R. Strauss, 1 acte et 1 tableau (première en français).

Iphigénie en Aulide, de Gluck, 4 actes et 4 tableaux (première à Bruxelles).

Don Quichotte, poème de Cain, musique de J. Massenet, 3 actes et 5 tableaux (première à Bruxelles).

Le Vieil Aigle, poème et musique de Raoul Gunzbourg, 1 acte et 1 tableau (première à Bruxelles).

La Nuit d'Ispahan, ballet en 1 acte, d'André Fijean, musique de J. Szulc (création).

Les Fêtes d'Hébé, musique de Rameau (la Danse), 1 acte et 2 tableaux (première à Bruxelles).

Soit neuf ouvrages nouveaux, comprenant 22 actes et 23 tableaux.

Donnons ensuite le nombre de représentations de chaque ouvrage :

Madame Butterfly (41); *Faust* (24); *La Bohème* (22); *Tannhäuser* (19); *Manon* (17); *La Favorite* (17); *Quand les chats sont partis...* (13); *Hérodiade* (12); *Carmen* (14); *Louise* (11); *Armide* (11); *Sigurd* (9); *Une Nuit d'Ispahan* (9); *Le Caïd* (9); *Samson et Dalila* (8); *Orphée* (8); *Eros vainqueur* (8); *Hænsel et Gretel* (7); *Les Maîtres Chanteurs* (6); *Alceste* (6); *Iphigénie en Tauride* (5); *Iphigénie en Aulide* (5); *Le Vaisseau fantôme* (5); *La Fille du Régiment* (4); *La Juive* (4); *Coppélia* (4); *La Dorise* (3); *Werther* (4); *Méfistofèle* (2); *Paillasse* (2); *Le Roi l'a dit* (2); *Rigoletto* (1); *La Tosca* (1); *L'Arlésienne* (1); *Les Fêtes d'Hébé* (1); *Don Quichotte* (2); *Elektra* (4); *Lakmé* (4); *Salomé* (1); *L'Or du Rhin* (1); *Siegfried* (1); *La Walkyrie* (5); *Le Crépuscule des Dieux* (1); *Le Vieil Aigle* (1); *Le Barbier de Séville* (deuxième acte) (1); *La Traviata* (premier acte) (1); *Les Huguenots* (quatrième acte); *Le Cid* (cinquième tableau); *Les Troyens* (Mort de Didon); *Le Barbier de Séville* (troisième acte).

Ajoutons-y les deux représentations données par le ballet des théâtres impériaux de Saint-Pétersbourg et Moscou, dont le répertoire s'est composé des ballets : *Cléopâtre*, *Les Sylphides*, *Le Festin* et *Le Carnaval*. Cela fait en somme quarante-neuf ouvrages différents qui ont paru sur l'affiche de la Monnaie.

Concours du Conservatoire. — On a commencé cette semaine la série des concours, dont nous donnons ici les premiers résultats :

Lecture instrumentale et transposition pour instruments a cordes : Premiers prix avec la plus grande distinction, Mlles Brandegee et Walters; premiers prix, MM. F. Aata et Van Haesebroucke; deuxième prix, Mlle Brown; accessits, MM. Morris et Uhe.

Trombone (professeur M. Seha). — Premier prix avec la plus grande distinction, M. Keikhoff; premier prix avec distinction, M. Rowet; premier prix, M. Thiels; seconds prix, MM. Leriche, Degrez et Moeyens.

Cor (professeur M. Mahy). — Deuxièmes prix, MM. Guillaume et Destrebecq; accessits, MM. Lechien et Faulx.

Trompette (professeur M. Goeyens). — Premiers prix avec distinction, MM. Debruyne et De Gernier; deuxième prix, M. Henssens; accessit, M. Clément.

Les concours se continueront aux dates suivantes :

Lundi 20 juin, à 9 heures, contrebasse, alto, prix Van Cutsem ; à 14,30 heures, violoncelle.

Mercredi 22 juin, à 9 heures, musique de chambre, harpe chromatique; à 14,30 heures, piano (jeunes filles), prix Laure Van Cutsem.

Lundi 27 juin, à 9 heures et à 14,30 heures, violon.

Mardi 28 juin, à 9 heures et à 14,30 heures, violon.

Jeudi 30 juin, à 14,30 heures, chant (jeunes gens).

Vendredi 1er juillet, à 9,30 heures, chant (jeunes filles, duos de chambre); à 4,30 heures, chant (jeunes filles).

Samedi 9 juillet, à 9,30 heures, déclamation.

Jeudi 14 juillet, à 9,30 heures, diplôme de virtuosité (déclamation).

Voici les résultats du concours de la classe de lecture instrumentale et transposition pour instruments à cordes :

— On nous prie d'annoncer que M. René Devleeschouwer, l'organisateur de concerts, a transféré son domicile de la rue des Eburons, 30, au nº 44 de la même rue.

NOUVELLES

— Au cours de la prochaine saison, l'Opéra de la Cour, à Vienne, dirigé par Félix Weingartner, représentera le vieil opéra de Nicolaï, *Le Czar et le Charpentier*, *Le Crépuscule des Dieux* de Richard Wagner, *Le Pauvre Henri* de Pfitzner et le *Benvenutto Cellini* de Berlioz.

— Ferruccio Busoni a été invité à donner, en septembre prochain, le cours supérieur de piano au Conservatoire de Bâle. L'éminent artiste, qui a accepté, ira reprendre ensuite à Berlin la composition de son premier opéra.

— Un écrivain italien, M. Rovitto, a découvert dans un vieux livre qu'il achetait chez un antiquaire, à Naples, deux lettres manuscrites de Donizetti, datées de Paris, novembre 1839. Ces lettres contiennent une description détaillée de la première représentation de *Lucie de Lamermoor* au théâtre de la Renaissance. Fier de son œuvre, le compositeur exprime l'espoir que le succès lui permettra bientôt de calmer les inquiétudes de ses créanciers.

— Le fils du grand fabricant anglais de pilules, M. Thomas Becham, qui organisa cet hiver, à Londres, une saison d'opéra dont le succès fut éclatant, se propose de construire un nouveau théâtre d'opéra à Londres et d'organiser une saison lyrique pour l'hiver. Cette année, le Becham avait dû louer la salle de Covent-Garden et il avait dû se borner à jouer des ouvrages qui ne sont pas au répertoire de cette scène. Dans son propre immeuble M. Thomas Becham sera maître chez lui. Mais il faudra qu'il patiente, car sa nouvelle salle, si elle se construit, ne pourra être prête que dans deux ans.

— Le 11 de ce mois, jour anniversaire de la naissance de M. Richard Strauss, on a apposé solennellement, à Munich, une plaque commémorative sur la maison où le compositeur a vu le jour, Altheimereck, 2. Cette plaque est l'œuvre du sculpteur Karl Killer. Elle représente un jeune homme recevant un cor de chasse des mains d'une jeune fille qui chante. Entre les deux personnages on lit l'inscription : « Ici Richard Strauss est né, le 11 juin 1864. » L'inauguration de la plaque a été précédée de discours.

— On nous signale de Clermont-Ferrand une tentative musicale qui mérite vraiment d'être notée.

Il s'agit d'une sonate pour piano de Félix Artance. Le final établi sur la gamme de six tons est, paraît-il, d'une sonorité fort agréable. Mais la véritable originalité consiste dans les deux premiers mouvements, à faire jouer chaque main dans une tonalité différente. Espérons que cette œuvre sera bientôt jouée à Paris. Ainsi pourrions-nous apprécier le mérite de ce curieux essai de « sonate bi-harmonique ».

— Ainsi que nous l'avons annoncé, la Société des Amis de la musique de Vienne, à l'occasion de son centenaire en 1912, mettra au concours, entre musiciens de tous les pays, la composition d'une grande œuvre chorale et symphonique. Le morceau couronné sera exécuté dans un des concerts de la société, au cours de la saison 1912-13. Le jury de ce concours est composé de MM. Goldmark, Mahler, Hirschfeld, Kretschmar, de Lange, Löeve et Schalk.

— Le compositeur belge Léon Delcroix, vient de terminer une œuvre nouvelle intitulée : *La Bacchante*, conte mimo-symphonique, dont le scénario est dû à la collaboration de MM. F. Ambrosiny et Armand Du Plessy. L'action qui se passe au temps des Grecs d'Alexandrie, sous le règne de Bérénice, sert de prétexte à une reconstitution des danses antiques.

— La Société des Dames de la Croix-Rouge de Nogent-s/Marne a donné, au bénéfice des

victimes de terre et de mer, une audition du *Requiem* de Mozart, avec chœurs et orchestre, sous la direction de M. Muccioli, fondateur de la Société Beethoven à Nogent. L'œuvre fut interprétée avec un goût et un ensemble parfaits. MM. Mille et Ribiere, de l'Opéra, firent apprécier de jolies voix et le violon et le violoncelle de M. et Mme Muccioli ajoutèrent au programme quelques pages émues deBach et de Campra.

BIBLIOGRAPHIE

CAMILLE BELLAIGUE : *Gounod.* — JEAN CHANTAVOINE : *Liszt.* (Les Maîtres de la musique), Paris, Alcan, deux vol. in-12.

Enfin voici Gounod raconté, étudié, jugé, de la façon et dans le sens qu'il mérite de l'être par quelqu'un qui le connaissait bien et qui, comme lui à l'égard des autres, devait pratiquer à son égard cette méthode chaleureuse, cet élan d'enthousiasme si caractéristiques chez l'auteur de *Faust* et de *Mors et Vita.* S'il est vrai, comme on l'a dit, que « la sympathie est la grande méthode », à coup sûr, c'est pour des artistes comme Gounod que le système a du bon. Il n'est que de lire ses mémoires et surtout ses lettres inédites, pour s'en convaincre sans restriction. Du reste, Camille Bellaigue déclare qu'il n'aurait pu en parler froidement, et il a raison : d'autres l'ont fait, qui n'ont rien compris à l'œuvre ni à l'homme. Il s'est d'ailleurs bien rendu compte qu'il fallait aussi le laisser beaucoup parler lui-même, et c'est encore la principale nouveauté de ce livre, que Gounod s'y montre en personne : ces lettres, où son biographe a largement puisé, sont des plus attachantes, des plus vivantes qui soient. L'étude de l'œuvre, de son caractère, de sa véritable originalité, est d'ailleurs fort intéressante et très juste.

Pour nous parler de Liszt, M. Jean Chantavoine, qui dirige avec tant de zèle cette collection des « Maîtres de la musique » a pris lui-même la plume. Le sujet était difficile, l'œuvre complexe, l'homme aussi attachant que mal connu. Ici encore, on peut dire que « la méthode de sympathie » a eu de bons effets et pour le coup, ce n'est pas la première fois qu'elle rend justice à ce maître si original et si souvent jugé à faux, célébré pour des raisons secondaires qui voilaient les essentielles. Le récit de la vie de Liszt, ce roman si plein d'âmes et de choses, l'étude de son œuvre, dont l'autorité, les influences, les enseignements..., sont des sujets d'analyse si intéressants, toutes ces pages sont excellentes et je ne vois que raisons de les louer. H. DE C.

Vingt Noëls anciens, harmonisés par ERNEST CLOSSON. — Bruxelles, Havermans, in-4°.

L'exquise collection que voici, et qu'il faut savoir gré à M. Closson de l'avoir formée, d'en avoir d'ailleurs gardé avec tant de dextérité la saveur simple et caractéristique ! Ces Noëls ne s'analysent pas d'ailleurs et je ne puis que les recommander, les uns plus ingénieux, les autres plus naïfs... Pour chacun, le texte complet est donné en regard de la page de musique : texte un peu rajeuni sans doute. Mais à propos, pourquoi M. Closson ne nous dit-il rien de leur provenance? Un petit avant-propos aurait satisfait notre curiosité sur ce point. C.

UN NOUVEL ETAT DE CONSCIENCE. — *La coloration des sensations tactiles*, par MARIE JAELL, 1 vol. in-8 avec 33 planches hors texte, 4 fr. (Félix Alcan, éditeur.)

Mme Marie Jaëll, par ses travaux appréciés sur le toucher et sur le rythme dans les mouvements artistiques, a fourni des procédés nouveaux pour le perfectionnement du toucher dans l'étude du piano et pour l'interprétation musicale.

La suite de ces travaux qu'elle publie aujourd'hui est consacrée à l'examen de *la coloration des sensations tactiles*. Sous ce titre, Mme Jaëll démontre la possibilité de renforcer l'intensité de la vision colorée à l'aide de la dissociation des doigts et inversement de renforcer la dissociation des doigts, d'influencer leur sensibilité, de modifier l'amplitude de leurs mouvements, par l'intervention des couleurs.

Elle attribue en outre à la solution du problème de l'*harmonie* du toucher un autre but que celui de l'éducation musicale. Cette harmonie peut agir non seulement sur la musicalité de la pensée, mais aussi sur le développement de l'intelligence, et fournir des éléments nouveaux à l'éducation du cerveau, comme elle le démontre ingénieusement.

De nombreuses photographies très artistiques présentent les résultats obtenus dans les modifications de la forme de la main, des doigts en particulier et de leur écartement par l'application des méthodes neuves et originales présentées par l'auteur.

Historial del Orfeon Donostiarra. San Sebastian, 1910; in-8°.

La chronique du célèbre et toujours triomphant Orphéon *Donostiarra* de Saint-Sébastien restait à faire. Un amateur s'en est chargé et nous avons ainsi sous les yeux toutes ses étapes, toutes ses gloires, depuis sa fondation, encore si récente, en

1896, mais surtout son premier concours international, à Royan, en 1903. On se souvient du succès si impressionnant que nous avons souligné ici, à Bilbao, en 1905. Celui qui l'attendait à Paris en 1906 a été plus éclatant encore. Nous l'avons revu nous-même en 1907, à Saint-Sébastien, interprète du glorieux « triptyque » de M. Théodore Radoux. Dès lors, ce n'est plus à des concours, mais à des concerts, à des exécutions de choix, à des fêtes de bienfaisance ou à bénéfice, que cette étonnante réunion de virtuoses-choristes se consacre sous la direction toujours vaillante et si artistique du maestro Sec. Esnaola. Actuellement, son répertoire comprend environ 45 œuvres importantes, dont 7 espagnoles, 14 basques, 16 françaises, 6 belges et 2 allemandes. De nombreux portraits illustrent ce joli volume. H. de C.

— *Publications musicales* — M. J. Debroux vient d'ajouter deux perles à l'écrin des maîtres anciens du violon, qu'il accroît chaque année avec tant de diligence et de goût. La série des maîtres italiens s'est augmentée d'une sonate en *ré* de Carlo Tissarini ; celle des maîtres français d'une sonate en *sol* de Jean-François d'Andrieu. L'une et l'autre offrent le plus réel intérêt, et l'on saura d'ailleurs gré à l'éminent violoniste de les avoir publiées d'une si commode façon. (Senart et Roudany, 2 francs.)

— M. Maurice Reuchsel a fait jouer récemment un beau trio à cordes en *sol* mineur, pour violon, alto et violoncelle. Il a paru chez l'éditeur Hamelle, en partition et en parties. Nous le recommandons aux amateurs, ainsi que deux pièces pour piano et violon, un *lied* très mélodique et une jolie mazurka. (Nice, Decourcelle, éditeur.)

SCHOTT FRÈRES, Editeurs de Musique 28, Coudenberg, 28 BRUXELLES

NOUVEAUTÉS MUSICALES :

Arthur VAN DOOREN

ALLEGRO DE CONCERT en *ré* mineur pour piano avec accompagnement d'orchestre ou deuxième piano . . . . net, fr. 5 —

R. SCHUMANN. — Op. 13

ÉTUDES SYMPHONIQUES. — Edition revue, doigtée et annotée par Ad.-F. WOUTERS (Répertoire du Conservatoire royal de Bruxelles) . net, fr. 2 50

Otto SINGER

PENSÉES INTIMES. — 8 mélodies pour violon avec accompagnement de piano sur des compositions :

No 1. **Bach, J.-S.** Petit prélude, *do* mineur.
» 2. » Clavecin bien tempéré, *fa* majeur
» 3. » » » » *ré* ♭ maj.
» 4. **Cramer.** Etude, *si* ♭ majeur.

No 5. **Cramer.** Etude, *sol* majeur.
» 6. » » *do* majeur.
» 7. » » *si* ♭ majeur.
» 8. » » *sol* majeur.

Chaque numéro, fr. 1 — Le recueil complet, net fr. 4 —

Philippe MOUSSET

LES PROCÉDÉS DU LANGAGE MUSICAL

Leur théorie et leur application pratique.
Volume en 8o, 150 pages avec multiples exemples dans le texte, net fr. 3 50

BREITKOPF & HÆRTEL, Éditeurs de musique
68, Coudenberg, Bruxelles

EDGAR TINEL. — Franciscus

Oratorio pour soli, chœurs, orgue et orchestre

— Partition de Piano (allemand, flamand, français) . . . . n. fr. 20 —
Livret en français . . . . — 55
Séparément :
— Angélus (Angelus) pour Soprano solo et Chœur mixte.
Partition de Piano avec textes flamand-allemand-français . . . . n. 1 35
4 Parties de chœur : Soprano, Contralto, Ténor, Basse . . . . chaque n. — 20
— Chant de saint François. « Assisi sah ein Kind geboren ». *L. de Koninck*, paroles allemandes de *J. S. P. Esser*, pour une Voix (avec une 2e Voix ou Chœur à voix égales) avec Piano ou Orgue 1 35
— Prélude pour Orgue par *Joseph Jongen* . n. 2 70
— Chœur final. « Gloire au Seigneur » (Schlusschor. « Ehre sei Gott »). Pour Chœur mixte et Orchestre . . . . Partition 2 50
Partie d'orgue n. 2. — et 28 Parties d'orchestre . . . . chaque n. — 40
4 Parties de chœur : Soprano, Contralto, Ténor, Basse . . . . chaque n. — 20
Partition de Piano avec textes flamand, allemand, français . . . . n. 1 35
Arrangement pour Orchestre au Salon par *J. Spengel* (Orgue et Quintor à cordes)
Partie d'orgue n. 2. — et 5 parties, ch. n. — 40
— Cantique du Soleil. Pour Ténor solo et Chœur mixte avec Orchestre. Partition. . . n. 4 —
24 Parties d'orchestre . . chaque n. — 40
4 Parties de chœur : Soprano, Contralto, Ténor, Basse . . . . chaque n. — 20
Partition de Piano avec textes flamand, allemand, français . . . . . . n. 2 —
Partition de Piano avec texte anglais . — 75
— Chœur de danse. Pour Chœur mixte avec Orchestre Partition . . . . n. 6 75
28 Parties d'orchestre . . chaque n. — 40
Partition de Piano avec textes flamand, allemand, français . . . . . . n. 2 70
4 Parties de chœur : Soprano, Contralto, Ténor, Basse . . . . chaque n. — 40
— Marche funèbre. Pour Orchestre. Part. . n. 2 70
26 Parties d'orchestre . . . chaque n. — 40
Arrangement pour Orchestre au Salon par *A. Faerber*. (Harmonium, Piano, Quintuor à cordes et Flûte). Partie d'harmonium (et Piano) n. 2. —, Piano n. 2 — et 6 parties . . . . chaque n. — 40
— — Pour Piano à 2 mains 1 35
— — Pour Orgue par *J. B. de Pauw*. . . . 2 70

Demandez le Catalogue des Œuvres de EDGAR TINEL qui sera envoyé sur demande gratis et franco.

L'Art Flamand
& Hollandais
Revue mensuelle illustrée
Abonnement annuel :
Belgique : 20 frs. Etranger : 25 frs.
J.-E. Buschmann, Editeur
15, Rijnpoortvest, Anvers.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, rue du Persil, 3. — Téléphone 6208.

VOL. LVI. Nos 27-28. 3 et 10 JUILLET 1910.

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉÂTRES

Directeur : Maurice KUFFERATH

SOMMAIRE

Administration : 3, rue du Persil, Bruxelles (Téléphone 6208)

PARIS
BRUXELLES

LE NUMÉRO
40 CENTIMES

Le Guide Musical

Revue internationale de la Musique et des Théâtres Lyriques

Fondé en 1855 — **Paraît le dimanche**

DIRECTEUR : **Maurice KUFFERATH**

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **H. de CURZON**
7, rue Saint-Dominique, 7

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
Avenue Montjoie, 83, Uccle-Bruxelles

Tout ce qui intéresse la rédaction du *Guide musical*, doit être envoyé à M. EUGÈNE BACHA, 83, avenue Montjoie, Uccle-Bruxelles.

Tout ce qui intéresse l'administration du *Guide musical*, doit être envoyé à M. TH. LOMBAERTS, 3, rue du Persil, Bruxelles.

Il sera rendu compte de tous les livres et de toutes les compositions dont un exemplaire sera déposé au Secrétariat de la Revue, 83, avenue Montjoie, Uccle

Principaux Collaborateurs

ABONNEMENTS :

France et Belgique : 12.50 francs. — Union Postale : 14 francs. — Pays d'outre-mer : 18 francs

EN VENTE

BRUXELLES : **DECHENNE**, 14, Galerie du Roi. — **JÉROME**, Galerie de la Reine
Fernand LAUWERYNS, 38, rue Treurenberg.

PARIS : **Librairie FISCHBACHER**, 33, rue de Seine. — **M. Max ESCHIG**, 13, rue Laffitte
Maison GAVEAU, 45 et 47, rue La Boëtie.

56me ANNÉE. — Numéros 27-28. 3 et 10 Juillet 1910.

LE GUIDE MUSICAL

MÉMOIRES

DE

Carl Ditters von Dittersdorf

(Suite. — Voir le dernier numéro)

CHAPITRE XVII

Une délation honteuse sous Marie-Thérèse crée des ennuis à l'évêque. L'orchestre est licencié. Aventures matrimoniales de Pichel.

L'évêque, mon maître, était grand ami et admirateur de l'armée; notre excellente impératrice Marie-Thérèse avait d'ailleurs à cœur de faire régner la bonne entente entre l'armée et l'église et avait dit à l'évêque, lors d'une audience particulière : « Je vous serais très reconnaissante si vous viviez en excellent accord avec la garnison de Grosswardein ». L'évêque, se conformant à ce vœu impérial, eut dès lors mille attentions gracieuses à l'égard de l'armée.

Croirait-on que c'est à ce fait qu'est dû le licenciement de la chapelle épiscopale? Il advint que le régiment tenant garnison à Grosswardein fut déplacé et remplacé par le régiment *Neukleinhold*. Le colonel de ce dernier était membre de la famille des princes de Hohenlohe-Schillings. C'était un homme âgé de vingt-sept ans, grand amateur de musique, de théâtre et, particulièrement, de danse, L'évêque ne manqua point de se mettre en frais de politesse à l'égard du colonel, en l'invitant à nos concerts, spectacles, etc. Après avoir entendu un certain nombre d'œuvres exécutées par notre orchestre, le prince affirma à l'évêque qu'il n'avait jamais entendu d'aussi bonne musique qu'aux cours de Brunswick, Munich, Mannheim et Stuttgard. L'exécution de *Amore in musica* lui plut tout particulièrement. Aussi, le lendemain, m'invita-t-il à sa table. Pendant le repas, il m'apprit qu'un de ses valets d'écurie possédait une excellente voix de ténor et que je pouvais disposer de ce chanteur à mon gré.

A ce même régiment était attaché un lieutenant colonel, comte Strafoldo, excellent ténor; je citerai encore l'auditeur militaire, von Wreden, excellente basse. Ces deux derniers s'offrirent à participer à nos séances musicales. Enfin, la fille du lieutenant comte Feguement, la comtesse Josèphe,consentit également à nous prêter son concours. Elle possédait une très jolie voix et était une vraie beauté. On comprendra aisément combien je fus heureux de compter dans ma chapelle ces nouvelles recrues! Notre théâtre attint bientôt un degré de perfection tel que sa réputation se répandit jusqu'aux villes voisines Gratz, Pest, Presburg, Brünn, etc.

Le séjour que j'ai fait à Grosswardein m'a permis de m'exercer fréquemment dans la musique symphonique et dramatique et a influé fortement sur mon développement musical.

Il va de soi que les fêtes organisées au carnaval eurent de nombreux lendemains, même au milieu de l'été. L'oratorio *Isaac* fut rendu maintes fois. Grâce à nos efforts, Gross-

wardein était devenu un vrai centre artistique.

Certain soir auquel était fixé un grand bal qui devait avoir lieu au palais épiscopal, le prince et ses amis préparèrent une mascarade — noces villageoises — afin de ménager une diversion agréable lors du bal.

Quelques jours avant la date anniversaire du prince, ce dernier pria l'évêque d'assister à un dîner de vingt-quatre couverts qu'il offrait à quelques amis et lui fit part du projet qu'il avait conçu de réunir le soir même la noblesse et les officiers de Grosswardein à l'hôtel de ville, afin d'y organiser un grand bal. L'évêque, voulant ménager au prince une surprise agréable, en réponse à celle dont j'ai parlé plus haut, eut recours à moi pour réaliser quelque projet original. Je proposai de représenter un cortège turque; ma proposition fut acceptée et le cortège, accompagné de musique turque (1) traversa la grand'place en grande pompe, allant du palais épiscopal à l'hôtel de ville.

C'est alors que la méchanceté et la bêtise humaines se donnèrent libre cours dans les faits suivants : L'évêque comptait, parmi ses chanoines, un ennemi implacable qui dissimulait sous des flatteries et des compliments une haine basse et vulgaire; cette animosité avait été provoquée par une question de détail, une futilité. J'ajouterai, pour expliquer le fait, que l'évêque conservait auprès de lui ce chanoine; que d'après les lois hongroises, le roi seul a droit de nomination dans le clergé, sans avoir même à demander d'avis préalable à ce dernier au sujet de nouvelles nominations. A la mort du précédent prévôt du chapitre, l'impératrice, reine de Hongrie, nomma, en remplacement du décédé, un comte Kolonics, membre d'une des premières familles hongroises. Le chanoine précité avait espéré obtenir cet emploi de prévôt et, ses espérances ayant été déçues, il accusa l'évêque d'avoir influé sur la décision prise par l'impératrice; de ce jour il voua à l'évêque une haine féroce et chercha l'occasion de se venger. Elle surgit à l'occasion des bals. Le chanoine fit croire à Marie-Thérèse, par l'intermédiaire d'une des favorites de cette dernière, que l'évêque, non seulement avait érigé chez lui un théâtre permanent, mais encore ne respectait pas les prescriptions qui défendent de jouer des œuvres profanes à certaines époques de l'année; que, de plus, on ne comptait plus le nombre de bals et mascarades organisés au palais et, qu'enfin, tout récemment encore, une cavalcade grotesque, accompagnée de musique bruyante, avait traversé la ville allant du palais à l'hôtel de ville, ce qui avait causé un scandale énorme.

(1) Vers cette époque, la musique *alla turca* était fort en vogue.

Quel fourbe! Il savait parfaitement que l'impératrice ne tolérait, aux époques de pénitence, ni comédies ni opéras sur aucun théâtre, fût-il même privé, mais que l'oratorio était toléré. Or, *Isaac* et les œuvres exécutées étaient des oratorios. Il savait aussi que l'impératrice défendait le port de masques, mais non de costumes, mais il eut soin de parler d'affublements grotesques. Il affirma, en outre, que les membres du clergé étaient scandalisés et que cette situation ne pouvait perdurer.

Les suites de cette honteuse dénonciation furent vraiment charmantes! Quelques jours après la fête, l'évêque reçut du secrétaire particulier de l'impératrice, le baron von Pichler, la missive suivante :

« Sub rosa, j'ai l'honneur de porter à la connaissance de Votre Excellence que les faits suivants ont été dénoncés à S. M. l'Impératrice : au théâtre érigé au palais épiscopal de Grosswardein, des comédies ont été jouées pendant le temps de pénitence, ce qui est sévèrement défendu dans tout l'empire; on ne compte plus le nombre des bals et mascarades y organisés; un cortège carnavalesque traversant la grand'place, accompagné de musique grotesque, a causé dans la ville un grand scandale. S. M. a décidé d'envoyer à Grosswardein une commission d'enquête, car Elle juge les faits graves et de nature à justifier des mesures disciplinaires. Votre Excellence aura à expliquer les faits qui ont motivé cette enquête, etc. »

Cette lettre affola l'évêque. Il s'enferma dans sa chambre, refusant de voir personne. Vers le soir, seulement, il me fit appeler et me dit d'un air navré : « Veux-tu venir demain matin avec moi jusqu'à Belleniefs (petite propriété rattachée à l'épiscopat). — Je suis aux

ordres de Votre Excellence, répondis-je. — Nous partirons à 6 heures précises, reprit-il.

Le lendemain, nous partîmes en voiture; nous avions déjà parcouru plus d'une lieue et l'évêque n'avait pas encore dit un mot. Soudain, la conversation suivante s'engage entre nous :

« Votre Excellence est-elle malade? — Hélas! oui, mon cher Carl; je ne suis pas malade physiquement, mais ai de graves soucis! — Oserai-je m'informer du motif de ces soucis? — Je t'ai prié de m'accompagner précisément pour te faire part de mes peines. (Il prend la lettre de Pichler.) Tiens, lis cette lettre. — (Moi, après avoir lu et relu la lettre) : Quels mensonges honteux, quelle délation infâme! — Mensonges, dis-tu? n'est-il pourtant pas exact qu'on a donné des représentations à mon théâtre en temps de pénitence? »

Distingons! Comédies, tragédies, drames, toutes œuvres profanes sont sévèrement défendues; mais on peut représenter des oratorios. J'ai entendu moi-même exécuter à pareille époque l'oratorio *Isaac* de Bonno, devant la noblesse de Vienne, à la cour impériale, il y a quelques années. — Soit, mais il est exact que j'ai donné un bal suivi d'une mascarade et que j'ai organisé le cortège qui s'est rendu à l'hôtel de ville en passant par la grand'place! — Pardon, il y a encore mensonge, car si le port de masques est interdit, celui d'habits divers, dominos, costumes nationaux, etc., est autorisé s'ils n'ont rien d'immoral. Moi-même, à Vienne, ai maintes fois participé à de telles cortèges, dans les costumes les plus variés. On ne peut nous adresser aucun reproche, nous n'avons nullement enfreint les ordres impériaux. Par conséquent, V. E. n'a rien à craindre. — (L'évêque se mord les lèvres et ne souffle mot.) — Que va répondre V. E. au baron Pichler? — J'ai déjà répondu. — Vous avez certes affirmé qu'il n'y avait dans cette dénonciation qu'un tissu de mensonges? — Au contraire. — Comment cela? — Je l'ai remercié de son avertissement et me suis décidé sur-le-champ, afin d'éviter des difficultés ultérieures, à supprimer bals et théâtre et, plus même, à licencier la plus grande partie de ma chapelle. — Il faut déchirer cette lettre. — Trop tard, je l'ai expédiée hier soir par courrier spécial à Vienne. — Malheur! ah! V. E. a pris une décision trop rapidement! — Hélas! je m'en rends compte à présent! Que ne t'ai-je fait appeler hier soir, avant de rédiger cette réponse! Il est trop tard, à présent, je ne puis plus modifier mes projets! — Ah! notre si bon orchestre, que va-t-il devenir! — Il faut se résigner. Changeons de sujet de conversation, c'est préférable!

(A suivre.) PAUL MAGNETTE.

GUSTAVE HUBERTI

Avec les plus vifs regrets on a appris la mort d'un artiste éminent qui par la culture et la distinction de son esprit, par la noblesse de son caractère, par la sincérité et la fermeté de ses convictions, par son enseignement, par ses œuvres, restera parmi les figures marquantes de l'école belge à la fin du XIXe siècle : Gustave Huberti. Bien que d'origine wallonne, dominé par la puissante personnalité de Peter Benoit, rénovateur de l'école soi-disant flamande de musique, — Gustave Huberti se jeta jeune dans le mouvement créé par le tribun anversois et jusqu'au bout demeura fidèle aux principes et aux tendances de cette école, ce qui ne l'empêcha pas d'apporter l'élan de son enthousiasme et de son admiration à Richard Wagner, à Liszt et Berlioz et plus tard à la jeune école française et particulièrement à son initiateur César Franck (1). Dans l'ardeur de la vingtième année, il fut même avec Adolphe Samuel l'un de ceux qui prirent nettement parti pour Wagner contre le vieux Fétis, et au risque d'encourir les foudres directoriales de celui-ci, il manifesta courageusement et publiquement en faveur du grand réformateur. Jusqu'au bout Gustave Huberti demeura tel qu'il se montra alors : intransigeant dans ses opinions dont la sincérité était d'ailleurs intangible. Au fond, c'était une âme profondément artiste, c'est-à-dire sensitive et croyante. La musique était pour lui une sorte de religion. Son culte pour elle confinait au fanatisme et plutôt que de permettre qu'on y manquât, il se fut sacrifié

(1) C'est lui notamment qui dirigea pour la première fois les *Béatitudes* de César Franck, à Bruxelles, à la Société des Concerts Ysaye.

corps et âme. C'est ainsi qu'étant directeur du Conservatoire de Mons, il préféra donner sa démission et se retirer plutôt que de céder à une exigence des autorités communales qu'il jugeait, avec raison, antiartistique. Il lui demeura de cet incident la réputation d'un mauvais caractère. Pauvre Huberti! Un mauvais caractère, lui qui était au fond la bonté même, la serviabilité, la bienveillance! Mauvais caractère! La vérité est qu'il ne savait pas l'art de dissimuler sa pensée, et que modeste et sincère vis-à-vis de lui-même, il se croyait autorisé à l'être aussi vis-à-vis des autres. Cette naïveté se paie et il eut à en souffrir.

Tel était l'homme, tel fut l'artiste. Son œuvre comprend des compositions très diverses de caractère et de facture selon le moment où elles virent le jour. Les premières, ses oratorios profanes sur des textes flamands d'Emmanuel Hiel et d'autres, *Le dernier rayon de soleil*, *Bloemardine*, *Verlichting*, etc., sont conçues sous l'influence de l'école germanique et plus particulièrement de Schumann pour qui Huberti d'ailleurs professa jusqu'au bout une profonde admiration. Plus tard, il se dégagea de la formule romantique et s'orienta vers le style plus sévère de l'école wagnérienne et de l'école de César Franck. Sa *Symphonie funèbre* — composée sous l'impression de la mort de son père, le peintre paysagiste dont plusieurs œuvres remarquables sont au Musée de Bruxelles, — correspond à cette seconde manière. Jouée plusieurs fois aux Concerts populaires où Joseph Dupont la fit connaître, cette composition symphonique est remarquable par sa belle tenue, son émotion et son écriture orchestrale; elle mérite de ne pas disparaître. Mais le meilleur de l'œuvre de Gustave Huberti est dans ses compositions vocales, ses chœurs pour voix d'enfants, charmants de grâce et de poésie, et ses *Lieder* surtout, dont quelques-uns, le *Sonnet* de Ronsard et *Mailied* de Gœthe entre autres, ont été popularisés par Ernest Van Dyck et Blauwaert et ont fait le tour de l'Europe. Sa dernière composition, une adaptation musicale, pleine de couleur et de sentiment, d'un poème de Lecomte de Lisle, *Christine*, a obtenu dans les concerts un vif succès.

La carrière de Gustave Huberti fut presque tout entière consacrée à l'enseignement. Prix de Rome en 1865, il avait été appelé dès 1874 à la direction du Conservatoire de Mons; il n'y resta que quatre ans et se retira, comme nous venons de le dire pour ne pas subir une ingérence administrative dans la direction artistique de l'établissement. De 1880 à 1889, il professa le chant dans les écoles d'Anvers, dont il était aussi l'inspecteur. En 1889, il fut appelé au poste de professeur d'harmonie au Conservatoire de Bruxelles, en remplacement de Joseph Dupont. Enfin, en 1893, il fut nommé directeur de l'école de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek, qui, grâce à lui, est devenue une des premières écoles musicales du pays et où il a formé des masses chorales mixtes d'une inappréciable valeur pour l'exécution des grandes œuvres classiques et modernes.

G. Huberti faisait partie, depuis 1891, de l'Académie royale de Belgique (classe des beaux-arts). Elu directeur de la classe en 1903, il prononça, en séance publique, un discours sur la *Routine*, qui fut très remarquée pour ses idées de belle et digne indépendance. On lui doit aussi un excellent *Aperçu de l'histoire de la musique chez les Italiens et les Néerlandais*, de nombreuses pages de critique disséminées dans les revues d'art d'il y a vingt ans; il fut aussi des collaborateurs du *Guide musical*.

Sa mort causera d'unanimes regrets. Nombreux sont les élèves qu'il a initiés aux secrets de l'harmonie et de la composition avec une largeur de vues et une indépendance de jugement assez rares dans l'enseignement. Tous ont conservé pour lui l'attachement profond que méritaient la noblesse d'esprit, la dignité de caractère, la hauteur de vues du professeur et la bonté cordiale de l'homme.

M. K.

La Saison russe à l'Opéra

Elle nous a, cette quinzaine, présenté quelques nouveautés intéressantes. D'abord elle nous a rendu la fameuse *Giselle* d'Adam (1841), qui offrait cette particularité, d'ailleurs, d'avoir été reprise, pour la dernière fois (en 1863) par une Russe, Mlle Mouravieff. Et sans doute il est impossible de ne pas faire cette réflexion que ces danseurs russes ont tout avantage à se montrer à nous surtout dans les *Cléopâtre* ou les *Shéhérazade*, les danses d'*Igor* ou *L'Oiseau de feu*, dans ces drames mimiques ou ces danses pittoresques qui font valoir chez eux des qualités originales, autres que les nôtres, une verve incomparable, une intensité de vie accrue encore par l'harmonie sans égale du décor et des costumes. Cependant, avoir fait revivre pour quelques soirs cette *Giselle* (entre bien d'autres de nos ballets, qui sont restés au répertoire de Saint-Pétersbourg et de Moscou), l'avoir fait revivre sur la scène où elle a été créée, c'était aussi rendre hommage à notre école française de danse qui est

toujours la première du monde et d'où émane spécialement, comme je l'ai expliqué plus en détail l'an passé, cette école russe, chaque fois qu'elle reste dans le domaine de la chorégraphie proprement dite. Avec *Giselle* (comme avec les *Sylphides*) nous avons retrouvé non seulement les costumes, mais les gestes, les pas, la grâce légère et distinguée, qui avaient fait la fortune des Taglioni, des Noblet, des Grisi, dans *La Sylphide*, *La Tentation*, *La Péri*...

Le livret, œuvre de Théophile Gautier pour sa belle-sœur Carlotta Grisi (avec la collaboration de Saint-Georges et du chef de ballet Coralli), est excellemment fait pour une action mimée et dansée. La musique..., mon Dieu! si vide et peu inventive qu'elle soit, elle en vaut bien d'autres plus prétentieuses, plus savantes et moins propres à la danse qu'on nous sert encore de temps à autre dans cet ordre de composition. Mais je rappelle brièvement le sujet. Giselle est une jeune villageoise qui ne rêve que danse et que mouvement, encore qu'elle n'ait pas le cœur très solide, à l'angoisse continuelle de sa mère. Un jeune seigneur du voisinage s'est épris d'elle et, sous l'habit d'un simple vigneron, partage ses jeux et ses danses. Ce n'est pas, toutefois, sans pousser à bout la jalousie d'un des camarades de Giselle qui a retrouvé l'épée et les vêtements cachés du jeune homme, et, le jour où la princesse dont celui-ci est le fiancé vient à passer, dénonce la trahison et le coupable. Giselle devient folle et meurt... Mais, comme tant d'autres que la danse a tuées ainsi avant l'âge, Giselle devient alors Willi (la légende a été chantée par Henri Heine). Au second acte, les Willis forment leurs rondes dans le cimetière, et leur reine évoque de sa baguette leur nouvelle sœur, qui va danser plus que jamais... Danses funestes à tout mortel qui s'y mêle. Wilfrid, le dénonciateur du premier acte, y perd la vie; le jeune duc (qui est venu soupirer sur la tombe de Giselle) y trouverait lui aussi la mort à force d'épuisement, malgré les supplications de Giselle, si l'aurore ne se levait à point pour le sauver, en forçant les Willis à regagner leurs tombes.

Je recommande au surplus, sur toute cette action, et aussi sa mise en scène, le récit qu'en a fait Théophile Gautier lui-même (dans *Les Beautés de l'Opéra*, reproduit plus tard dans ses *Souvenirs d'art et de critique*). On y verra que c'est la plus singulière des idées, qu'ont eue nos Russes, de faire sortir Giselle de la croix qui domine une tombe sur la gauche, pour la faire rentrer à la fin dans une autre tombe sur la droite.

M^me^ Tamar Karsavina s'est couverte de gloire dans la vibrante et légère Giselle; M. Nijinski, dans le rôle créé par Petipa et repris par Mérante, a ajouté à son talent prodigieux de danseur (athlétique sous une presque frêle apparence) le mérite d'un jeu vraiment dramatique et personnel. On a aussi beaucoup applaudi la toute jeunette Lopoukhova dans un pas villageois souligné par la flûte. Les spectateurs qui attendaient la trop fameuse valse, dite de *Giselle*, intercalée par Carlotta Grisi et qui a pour auteur Burgmuller, ont été justement trompés : il y avait d'autant moins de raisons de la conserver qu'elle a une allure de salon Restauration, qui détonne absolument avec le plein air des autres morceaux.

C'est encore M^me^ Karsavina qui a fait triompher *L'Oiseau de feu*, le « conte dansé » dont M. Igor Strawinsky a composé la musique et M. Michel Fokine écrit le livret, réglé la mise en scène et joué le rôle principal. Cette fois, nous nous sommes trouvés en présence d'une œuvre véritable, entièrement conçue et exécutée dans un style nouveau, original, national, la plus significative sans doute de toute cette saison russe.

Le poème, d'abord, en est emprunté aux contes féeriques nationaux, aux légendes de la mythologie slave. — Ivan Tsaréwitch poursuit un oiseau merveilleux, un oiseau de feu, et pénètre ainsi dans le domaine sacré de l'immortel Kotcheï. Celui-ci sera sans doute impitoyable pour lui comme pour tant d'autres valeureux chevaliers, il le changera en pierre. Mais Ivan a su inspirer la sympathie des filles du demi-dieu, des treize princesses captives, de l'Oiseau de feu lui-même, qui lui livrera le secret du pouvoir de Kotcheï : Le cœur de Kotcheï est enfermé dans un œuf; cet œuf brisé, Kotcheï perdra son immortalité, ses enchantements finiront, les chevaliers changés en pierre reprendront vie, Ivan sera sauvé et mis à sa Tzarewna.

M. Strawinsky, élève de Rimsky-Korsakow, paraît d'une vivacité d'inspiration et d'une originalité de procédés réellement étonnantes. Ici l'action, qui est continuelle, se mêle à la chorégraphie, qui est d'un relief extrême, de la façon la plus nouvelle et la plus inattendue; le drame mimique n'est pas que pittoresque, il émeut et intéresse par lui-même et indépendamment de la danse; il est d'ailleurs soutenu par un orchestre sonore, coloré, lumineux, constamment vibrant. Il est entouré d'une merveilleuse ambiance par ces décors et ces costumes qui auront porté si haut le talent inventif et somptueusement sobre de M. Bakst. Il est enfin joué, dansé, incarné à ravir par

Mme Karsavina, gracieuse, tendre, souple et émouvante; par M. Fokine, élégant et dramatique; par Mme Véra Fokina (Tsarewna) et M. Boulgakow (Kotcheï). M. Gabriel Pierné dirigeait l'orchestre.

Une suite de danses, groupes, cortèges, dans le genre du Festin, mais plus chatoyants, plus pittoresques, sous le nom d'*Orientales*, ont fait aussi applaudir la virtuosité et la grâce des Nijinski et des Volinine, des Gheltzer et des Fokina....

H. de Curzon.

LE Festival Rhénan de Cologne

Ces grandes fêtes musicales du pays rhénan, où se montre si bien le tempérament abondamment musical de nos voisins de l'Est, ont toujours eu pour nous un charme particulier, même quand les œuvres présentées ou leur interprétation ne nous paraissaient point supérieures. Cette fois, avec un chef de la valeur de M. Steinbach, on pouvait s'attendre à des satisfactions plénières, et nous en eûmes souvent. Remarquons que les programmes ne se distinguent guère par la nouveauté des auditions; l'esprit traditionnel y règne en maître. Cet esprit, avouons-le, est excellent et légitimé d'ailleurs, par le plus glorieux passé musical qui soit au monde, mais combien il gagnerait à n'être point trop exclusif, à accueillir plus largement les œuvres étrangères. Il y a, à cet égard, un haut éloge à faire de M. Steinbach qui, dès son premier festival colonais, nous a donné les *Apôtres* d'Elgar et qui (pour citer un fait récent) vient de faire exécuter la *Kindercantate* de Benoit. Le programme de ce quatre-vingt-sixième festival rhénan était uniquement composé d'œuvres allemandes, mais non toutes consacrées déjà par la gloire ou la vogue, puisqu'il se clôturait magnifiquement par le *Te Deum* de Bruckner. Pour en résumer l'impression dominante nous l'appellerions le festival des quatre B, bien que le dernier soit loin encore d'être admis par le grand public dans la compagnie du trio élyséen Bach-Beethoven-Brahms, en lequel il a mis ses complaisances.

Le premier jour, ce fut Beethoven, représenté par deux compositions monumentales, bien caractéristiques de son génie souverain : la cinquième symphonie et la *Messe solennelle*. M. Steinbach, que nous entendîmes déjà diriger l'*ut* mineur aux Concerts Ysaye, met particulièrement en relief la carrure rythmique de l'allegro et du fulgurant finale (une seule réserve : il me paraît trop élargir la formule initiale dans les quatre premières mesures, pour en accentuer le caractère « fatidique »). Il a rendu aussi d'excellente façon le scherzo, débordant de cette joie naïve, populaire, un peu grosse, qui jaillit du grand cœur innocent de Beethoven. — La Messe en *ré*, on est tenté de l'appeler la sœur jumelle de la Neuvième, tant l'équivalence et la similitude d'inspiration de ces deux chefs-d'œuvre sont frappantes; tous deux expriment la même joie humaine et religieuse, la même foi passionnée et volontaire. Les chœurs et l'orchestre de Cologne ont donné de la Messe une exécution soignée et expressive, quoique un peu froide. L'habile chef a obtenu de jolis effets de douceur murmurante, des pianissimi, parfois même exagérés. Le mouvement des deux fugues finales du *Gloria* et du *Credo* m'a paru lent. L'ensemble fut néanmoins très beau et le *Kyrie*, le *Credo*, le *Benedictus*, l'*Agnus* ne manquent jamais leur effet de puissante émotion. Mais aussi, quels admirables solistes! Mmes B. Engell et E. Leisner, MM. O. Senius et Th. Denys (ce dernier remplaçant M. Messchaert indisposé) formaient un ensemble délicieux qui, dès le début, établissait l'auditeur dans l'atmosphère voulue. Le solo de violon du *Benedictus* fut joué fort bien par M. Eldering.

Le second jour, consacré à Bach, Schumann et Brahms, débutait par le *Magnificat* du vieux cantor. Cette œuvre, dont Bach écrivit la première version pour les fêtes de Noël de 1723, est merveilleuse surtout dans les passages confiés aux soli : l'adorable *Quia respexit* avec accompagnement de hautbois d'amour, l'air pour basse *Quia fecit*, le duo pour alto et ténor *Et misericordia*, le *Deposuit* pour ténor, l'*Esurientes* pour alto avec les deux flûtes, le trio *Suscepit* pour deux sopranos et alto, accompagné par le hautbois (le deuxième soprano était Mme Cahnbley-Hinken). Les pages chorales, à cinq voix, superbement construites, comme toujours, et pleines d'éclat, intéressent moins au point de vue expressif pur (sauf la majestueuse fugue *Sicut locutus*). Le chœur du début, si joyeusement férial, où sonnent clair les petites trompettes en *ré*, a le même caractère, le même dynamisme qu'un allegro de *Concerto Brandebourgeois*, et non l'accent de l'hymne prophétique que le texte suggère.

M. Wilhelm Backhaus ne serait-il pas le premier pianiste d'aujourd'hui? Je me suis posé cette question en l'entendant, en le voyant jouer avec une telle simplicité, une telle conviction, le charmant concerto de Schumann. Voilà le parfait interprète, celui qui ne cherche point l'originalité et qui atteint, par sa sincérité même, l'originalité

véritable et touchante des grands artistes. Son jeu, d'une souplesse et d'une netteté rares, nous a particulièrement plu dans l'intermezzo et dans le finale (où il a réalisé, sur son Steinway, de jolies sonorités de carillon), ensuite dans le bel impromptu en *sol* de Schubert, qui fut dit avec une simplicité impressionnante, précédé d'un court prélude de Chopin, enfin dans une *Soirée de Vienne* de Liszt d'après Schubert, pleine de fantaisie poétique. S'il nous avait épargné le traditionnel morceau de bravoure, qui fut, cette fois, la marche militaire de Schubert-Tausig, c'eût été trop beau. — A côté du concerto de Schumann, l'orchestre joua aussi l'émouvante ouverture de *Geneviève*, qui figure trop rarement sur nos programmes.

De Brahms nous entendîmes, ce même jour, le *Chant du destin*, la deuxième symphonie et une série de délicieux quatuors vocaux. L'exécution en fut absolument parfaite. Comme on sent bien qu'il reste le maître en vogue, celui qu'on goûte sans effort et qu'on joue le mieux en terre germanique! Le *Chant du destin* exprime d'ailleurs de façon fort poétique la mélancolie « brahmsienne », la tristesse de la vie présente dont l'artiste s'évade pour se réfugier dans le rêve. Dans la deuxième symphonie, cette mélancolie est teintée d'un féerisme légendaire très séduisant (voir le charmant allegretto, qui rappelle de si près l'andante de la quatrième) et s'achève de façon assez inattendue en la vivacité d'un joyeux finale. Les quatre quatuors vocaux, choisis dans les op, 31, 64, 92, nous ont fait encore plus de plaisir : c'étaient le beau nocturne *O schöne Nacht*, le si intimement touchant *An die Heimat*, le crépusculaire *Abendlied*, l'exquis *Wechsellied zum Tanz* sur un poème de Gœthe (chant alterné de deux « indifférents » qui dansent par plaisir et de deux amoureux qui préfèrent se promener tendrement enlacés). Tout l'art charmeur et délicat, souvent profond, rarement émouvant, de Brahms revit dans ces pages.

Le programme du troisième jour, dit le « Solistentag », est toujours assez mêlé. Des œuvres orchestrales d'abord : l'ouverture des *Maîtres Chanteurs* et l'étourdissant *Eulenspiegel* de Strauss — c'est à Cologne qu'en eut lieu la première exécution en 1895. Ensuite le concerto de Mendelssohn joué par M. Kreisler. On sait toutes les qualités qui font de cet artiste un des plus puissants virtuoses du violon, plus remarquable sans doute par l'ampleur sonore et la beauté du style que par le charme du sentiment. Il exécuta magistralement aussi des pièces charmantes de Louis Couperin, de Pugnani, de Dittersdorf et de Tartini. Ensuite des *Lieder*. M^me^ Engell chanta de façon ravissante une agréable berceuse de M. Eugène d'Albert et une mélodie assez terne de M. Hans Pfitzner, avec accompagnement d'orchestre, toutes deux sur de jolis textes de Detlev von Liliencron. M^me^ Leisner interpréta, bien froidement, la sublime *Allmacht* de Schubert, orchestrée par G. O. Grimm et M. Denys dit avec un art profond un admirable Wolf (*Der Genesene an die Hoffnung*), un beau Liszt et la sérénade de Strauss.

Une primeur : l'*Hochzeitlied* de M. Max Schillings, d'après une ballade de Gœthe, d'un pittoresque assez plaisant. Un seigneur, rentrant de la croisade dans son castel abandonné, le trouve occupé par une tribu de nains, qui y célèbrent sous ses yeux de fantastiques noces ; et cela donne au bon seigneur l'envie de convoler à son tour. Sujet peu exaltant, assez en rapport avec le goût des musiciens allemands d'aujourd'hui pour le pittoresque humoristique. L'auteur d'*Ingwelde* a écrit là-dessus une partition pour chœur (récit) solos de baryton (le comte) et de soprano (le nain), assez bien venue et joliment détaillée, mais qui ne dépasse pas le domaine du joli. L'auteur, qui dirigeait lui-même, a été chaleureusement fêté.

On peut aussi, dans un sens, qualifier de nouveauté le *Te Deum* pour quatuor solo, chœur et orchestre de Bruckner, qui terminait noblement le festival ; car cette œuvre magnifique, écrite en 1885, est encore bien peu connue et bien peu comprise. Décrire l'impression inattendue qu'elle nous causa serait difficile. Dès les premières mesures de cet unisson formidable des chœurs et des cuivres, se détachant sur le trait obstiné des cordes, on est saisi comme par une force supérieure, on respire comme un souffle d'océan. Musique d'une santé rude, qui s'oppose très nettement à la délicatesse et à la morbidesse de certain art d'aujourd'hui. Je ne veux ici en préciser l'originalité d'écriture. Mais la principale cause de l'effet qu'elle produit est certainement son accent passionné, son lyrisme profondément sincère. Œuvre de foi, s'il en fut jamais, qui ne charme point, mais émeut et exalte à la manière d'un psaume davidique. Dans le finale, sublime chant d'espérance, on retrouve un superbe thème de l'adagio funèbre de la septième symphonie, que Bruckner écrivit peu avant, à la mémoire, dit-on, de l'auteur de *Parsifal*.

Le *Te Deum* de Bruckner n'eut, à Cologne,... aucun succès. Mais nous regrettons que M. Steinbach ne le fasse point entendre à son festival de l'Exposition de Bruxelles ; il serait peut-être mieux goûté chez nous. CHARLES MARTENS.

LA SEMAINE

PARIS

A L'OPÉRA, Mlle Germaine Bailac, dont le petit rôle du page dans *Salomé* ne suffisait vraiment pas à signaler la rentrée, s'est remontrée dans *Samson et Dalila*, où elle avait débuté il y a quelques années, et pour le coup, a réellement affirmé les qualités précieuses qui doivent désormais la recommander à l'attention du public. La voix a pris autant de corps et de velouté que le jeu s'est développé en autorité, que le style s'est mûri. Cette belle artiste met de la pensée et de l'âme dans son interprétation : on peut compter sur elle.

C.

— A l'Opéra, lecture a été donnée, devant tous les interprètes, du drame lyrique de MM. Gheusi et Miranne, musique de Georges Hüe, *Le Miracle*, qui doit passer en scène dès le début de la saison prochaine. L'action se passe au xve siècle, dans une ville forte de Bourgogne, assiégée par un condottière italien. Les interprètes sont MM. Delmas, Muratore, Dangès, Teissié, Mmes Chenal et Bailac.

— Les dix premières représentions de *Salomé* à l'Opéra ont réalisé un chiffre de recettes qui n'avait pas encore été atteint : 224,829 francs, c'est-à-dire 22,500 francs environ par représentation. Jamais ouvrage nouveau n'a accusé à l'Opéra un pareil empressement du public.

A L'OPÉRA-COMIQUE, la fin de la saison a été marquée par quelques représentations, dites de gala, de *La Tosca*, dont les rôles de Scarpia et de Tosca étaient tenus (et chantés en italien) par M. Scotti et Mme Geraldine Farrar. Tous deux, vocalement et surtout artistement, je veux dire comme composition, comme style, comme incarnation des personnages, se montrèrent tout à fait intéressants, presque « nouveaux ». La simplicité, la vérité du jeu, la sobriété des effets vocaux, tout concourait à l'intensité de l'impression, qu'achevait d'ailleurs la belle sonorité du texte original de cette partition. Et quelle souplesse chez l'un et l'autre artiste : Mlle Farrar, rieuse et coquette, si dramatique pourtant, M. Scotti, Falstaff truculent la veille, incisif Scarpia le lendemain ! C.

— Mlle Lucy Vauthrin a chanté pour la première fois Mimi de *La Vie de Bohème*, la semaine dernière, avec une grâce charmante, une voix dont les progrès sont de plus en plus sensibles comme couleur et souplesse, et un jeu plein de vérité et d'émotion.

— Ces mêmes derniers jours de la saison ont été marqués par la réception, par M. Albert Carré, de l'œuvre nouvelle rapportée d'Espagne par M. Raoul Laparra : *La Jota*. Bien qu'elle soit, de par son titre de danse, comme le second tableau du tryptique dont *La Habanera* est le premier, cette *Jota* n'a aucun rapport de sujet avec *La Habanera*. C'est un drame en deux actes, où l'amour et le patriotisme de race, dans une guerre entre Aragonnais et Basques, sépare puis unit dans la mort deux fiancés également ardents et intraitables. C'est une page de couleur, de vie et d'enthousiasme, souverainement éloquente. H. DE C.

Au Conservatoire. — Suite des résultats du concours à huis clos :

HARMONIE (femmes).— Premier prix, Mlle Dreyfus (élève de M. Chapuis); deuxième prix, Mlle Jeanne Lalotte (M. Dallier); premiers accessits, Mlles Gamas (M. Chapuis), Beligne (M. Dallier); deuxièmes accessits, Mlles Guyot (M. Chapuis), Soulaye (M. Dallier).

Basse et chant donnés par M. A. Gedalge.

SOLFÈGE DES INSTRUMENTISTES (élèves femmes). — Premières médailles : Mlles Krettly, Gabriel, Guellier, Beché, Halary, Decourt, Bernardin, Rivemale, Salomon, Richard, Dochtermann, Lahaye, Krettly (J.), Cazenave, Sauraly, Arnitz, de Valmalète, Paravicini, H. Coffer, Pinel, Vizé, Weille, Tréffaut, Degorges, Vizentini, d'Adhémar, Dieudonné, Javault, Edouard; deuxièmes médailles : Mlles Protte, Bourgoin, Fischt, Gerlier, Malvoisin, de Guéraldi, Speiser, Cargyl Saureime, Barraine, Sapot, Anfry, Mireau, Morselli, Schmitz, Grandpierre, Lutz, Touchart; troisièmes médailles : Mlles Goudemoin, Masson, Friedmann, Gard, Houfflach, Cataert, Theunissen, Ostheimer, Gouillemet, Lamon, Hillo, Mendels, Reizemberg, Dupré.

(Elèves hommes). — Premières médailles : MM. Bernheim, Claude Lévy, Minu, Caussade, Bedouin, Crimère, Durand, Dutien; deuxièmes médailles : Lerbovice, Bruck, Gaugin, Gosselin, Baumgartin, Vandeuyssen, Raynal, Anis, Ehrmann.

FUGUE. — Premiers prix, M. Dutay (classe de M. Lenepveu); M. Roger Boucher (M. Widor); Mlle Landrin (M. Lenepveu); deuxièmes prix, MM. Mignon, Kriéger (M. Lenepveu); premier accessit, M. Alexandre Cellier (M. Widor); deuxièmes accessits, M. Vidal (M. Lenepveu); M. Saint-Aulaire (M. Widor).

Sujet composé par M. Gabriel Fauré.

Accompagnement au Piano (classe de M. P. Vidal). — Elèves hommes. — Premiers prix : MM. Joseph Boulnois, Paul Fauchet; deuxième prix : M. Florian.

Elèves femmes. — Premier prix : Mlle Marie Delmasure. Pas de deuxième prix ni de premier accessit. Deuxième accessit : Mlle Léontine Granier.

Basse chiffrée et chant par M. A. Chapuis.

Concours publics. — Un peu avancées cette année, les séances publiques du concours ont commencé le lundi 27 juin. Nous nous bornerons pour cette fois à rendre compte des deux concours des classes de chant, qui, selon l'habitude, ouvrent le feu. L'ensemble des autres séances sera étudié dans le prochain numéro.

Chant (hommes). — Premiers prix : MM. Tirmont (élève de M. Imbart de la Tour) et Carrié (M. Cazeneuve); seconds prix : MM. Pasquier (M. Hettich), Chah-Mouradian (M. Cazeneuve), Capitaine (M. Cazeneuve); premiers accessits : MM. Roure (M. de Martini), Elain (M. de Martini), Clauzure (M. Cazeneuve); seconds accessits : MM. Descols (M. Imbart de la Tour), Hopkins (M. Hettich), Toraille (M. Imbart de la Tour).

Si les résultats des concours *lyriques*, chaque année, avaient la moindre signification pour l'avenir, il y aurait de quoi épiloguer sur cette séance, qui fut des plus faibles, et terne au possible, en dépit de ce flot de récompenses souvent bizarrement distribuées. Ce qu'il y a de plus triste à constater (mais ce n'est pas nouveau) c'est le progrès à rebours que font souvent les élèves qui restent trop longtemps sous la coupe de cet enseignement. L'avenir est surtout aux prix obtenus d'emblée, après le séjour le moins long possible dans ces classes. Les prix obtenus d'échelon en échelon sont souvent moins significatifs que les accessits. Et que dire des voix qui (comme celle de M. Iriarte, un jeune ténor, d'ailleurs enroué, qui a à peine achevé son air) ont perdu en deux ans tout le rayonnement, la jeunesse, la facilité éclatante, qu'elles avaient avant d'entrer au Conservatoire.

Le prix de M. Tirmont s'explique par le goût et l'intelligence de la façon dont il a dit l'*Adélaïde* de Beethoven, non par sa voix, qui est grêle et mal assise. Mais celui de M. Carrié ne s'explique pas du tout : Cette voix lourde et mal posée, aux sonorités puissantes mais banales, a chanté de la façon la moins artistique l'air du *Bal masqué* qui demanderait tant de charme et de souplesse. M. Pasquier est beaucoup plus intéressant, avec une jolie voix et une diction nuancée : son air du *Prince Igor* a signifié quelque chose au moins. M. Chach-Mouradian a chanté l'air des *Abencérages*, avec un vrai style et une voix très unie, la plus mûre à coup sûr du concours, mais sans progrès d'ailleurs sur l'an dernier (alors, que fait-il ici?). M. Capitaine a réussi encore par son adresse et son intelligence : sa voix élevée mais menue, a besoin de corps et de timbre; il s'est bien *tiré* de l'air de la *Statue* (second acte : Comme l'aube nouvelle), c'est tout ce qu'on peut dire.

Je nomme encore M. Elain (l'air de baryton des *Indes galantes*), parce que la franchise de sa voix et ses vingt ans permettent de compter sur lui plus que sur la plupart de ses camarades, et M. Hopkins, un Anglais, voix très unie, joli timbre, diseur de salon (*Musette*, de Rameau). Les autres ne sont que banalité et lourdeur. Je préfère donner un regret à la voix bien posée et au style sage de M. Cousinou (*Tannhäuser*), à l'intelligence et la largeur vocale de M. Fontaine (air du *Chant de la Cloche* de V. d'Indy) et aux belles notes graves de M. Jourde (*Le Messie*), second prix de l'an dernier.

Il y avait vingt concurrents.

Chant (femmes). — Premiers prix : Mme Willaume-Lambert (élève de M. Engel), Mlles Pradier (M. Hettich) et Bonnard (M. Dubulle); seconds prix : Mlles Guillemot (M. Berton), Alavoine (M. Hettich), Kirsch (M. de Martini), Calvet (M. de Martini); premiers accessits : Mlles Courso (M. Hettich), Thévenet (M. Dubulle), Lubin (M. de Martini), Philippot (M. Imbart de la Tour), Weyckaert (M. Lorrain); deuxièmes accessits : Mlles Charrières (M. Dubulle), Louyrette (Mlle Grandjean), Guiblin (M. Lorrain), Mme Vadot (M. Engel), Mlles Lalotte (M. Cazeneuve), Arcos (M. Dubulle).

Encore ici, et plus encore, que cette avalanche de lauréates ne trompe personne! De plus terne et de plus faible concours, on n'en avait pas ouï depuis de longues années : aucune vraie voix, pas une voix de théâtre et sur laquelle on puisse vraiment fonder quelque espérance d'avenir. Des qualités d'agrément et de goût, de l'adresse, du charme, parfois de la personnalité,... c'est tout ce qu'on peut relever. Et c'est bien pour cela que les récompenses ont abondé. Les deux premières étaient simplement « à l'avancement », la troisième un peu mieux conquise, mais aucun premier prix ne s'imposait en réalité, et tout autant la moitié des seconds.

Mme Willaume-Lambert a chanté une des pages les plus anciennes de notre littérature musicale : « L'amour piqué par une abeille », de Clérambault,

et y a montré une petite voix fine, bien conduite mais chevrotante. Mlle Pradier a dit d'une voix unie mais bien embrumée, en dépit de quelques jolies notes, la « Cantate nuptiale » de Bach. Mlle Bonnard, tout bonnement, mais avec fraîcheur, élégance, gentillesse, l'air d'Isabelle du *Pré-aux-clercs* : à la bonne heure ! — Mlle Guillemot, dont le joli style et la voix aisée la rendent autrement intéressante que les deux premiers prix, a dit avec intelligence et charme l'air de *L'Enfant prodigue* de Debussy; Mlle Alavoine, l'une des plus intéressantes également du concours, a rendu avec une voix douce et moelleuse, avec du style même, un air de Hændel, d'*Alcina*. Mlles Kirsch et Calvet n'ont encore que de la voix, sans beauté mais non sans puissance, et peut-être du tempérament (*Proserpine* et *La Prise de Troie*). — Parmi les accessits, je me bornerai à citer Mlles Lubin (*Le Freischütz*) qui a certainement de l'étoffe, Thévenet (*Les Troyens*), voix sourde conduite avec feu, et Mme Vadot (*Iphigénie en Tauride*) dont la voix encore mal réglée, mais l'intelligence et l'articulation, méritaient mieux. J'ai regretté le blackboulage de Mme Wiltz, dont la voix brillante s'était tirée avec feu de l'air trop difficile de Beethoven « Perfide, parjure ! » H. de Curzon.

Aux Italiens, où il a fallu terminer la saison par des représentations supplémentaires de *Manon Lescaut*, si grand fut son succès, nous avons eu encore une belle interprétation d'*Aïda*, en partie différente de la première, avec M. Leo Slezak dans Radamès (plus de feu que de charme, mais c'est bien ce qu'il faut à certains actes) et Mme Maria Rappold dans Aïda (pas toujours assez de voix, mais un style pénétrant des plus distingués).

La saison, en résumé, aura donné dix-sept représentations, dont la recette moyenne a dépassé 52.000 francs par soirée. Décidément, Paris est maintenant mûr pour des saisons de ce genre, par abonnements, comme jadis, et le nouveau théâtre de M. Astruc pourra s'ouvrir avec confiance.

C'est aussi la troupe italienne qui avait été appelée à composer une représentation de *gala* à l'Opéra, au profit de diverses œuvres de charité, le 19 juin. La recette fut fantastique ce soir-là : 183,620 francs ! H. de C.

Auditions d'élèves. — C'est le moment de l'année où chaque cours, chaque école fait entendre les meilleurs de ses élèves et leur décerne publiquement des récompenses. Parmi toutes les séances qui ont été ainsi organisées en ces derniers temps nous noterons ainsi les suivantes :

Le 1er juin, salle des Agriculteurs, les élèves de Mme Charles Canivet et de M. Jean Canivet, l'exquis pianiste, ont prouvé d'une façon très variée les qualités de style et de musicalité de l'enseignement qui leur est donné.

Le 6 juin, ce fut le tour, à la salle Erard, des élèves de la classe de M. Louis Diémer, niveau très élevé, virtuosité déjà prometteuse, maturité déjà attachante.

Le 13 juin, le cours de chant de M. Georis, le si remarquable chef de chant et d'orchestre de l'Opéra-Comique, a mis en relief, salle Erard, un choix très heureux de morceaux ou d'ensembles, chantés avec autant d'intelligence que de goût.

Le 19 juin, salle Legendre, autre groupe très intéressant de jeunes chanteuses, le cours de Mlle Gurtler-Krauss a fait revivre des traditions de style et de charme où a passé pour nous le souvenir de l'illustre Gabrielle Krauss. Mlles Funeagalli et Lopez, entre autres, sont déjà des artistes, et qui font honneur à leur maître.

Le 18 juin enfin, à la salle Berlioz, avait eu lieu le concours public de l'école de piano de M. Lucien Wurmser, dont le succès a été vif. Examen très sérieux, comme au Conservatoire, comportant pour chaque élève deux morceaux, l'un à son choix, l'autre à vue. Ce concours a duré de 9 heures du matin à 6 heures du soir. Le jury, présidé par M. C. Chevillard, a décerné, dans le cours supérieur, deux diplômes à Mlles Ferrier et Glazmann, et cinq mentions à Mlles Guerillot, Ozanne, Joson, Bascou et Guiraud; dans le cours préparatoire, deux médailles à Mlles Kinitz et Fortrie.

Concours en costumes. — C'est devant une salle comble qu'a eu lieu l'audition des élèves d'opéra et d'opéra-comique de Mme Barbé.

Contrairement à ce qui se passe d'ordinaire aux concours du Conservatoire, les élèves ont joué en costume, dans une mise en scène aussi complète que peut la donner le théâtre du Trianon-Lyrique. N'était le piano qui nous rappelle à des considérations d'ordre privé, on se serait cru à de véritables représentations. D'autant que beaucoup de ces jeunes filles ou jeunes femmes témoignent de sérieuses qualités. Je signalerai notamment Mlle Lorrain, très intelligente, très adroite dans une scène de *Manon;* Mme d'Aujan, qui a déclamé la scène du Saule d'*Othello*, de Verdi, en un style d'une grande pureté et dans une expression fort juste ; enfin Mme Perin-Michel, très dramatique dans une scène de *La Navarraise*.

Le reste de l'audition appartenait presque en totalité à *Sigurd,* où se firent applaudir Mmes Sallet, Madeleine Garaudait, très vibrante, et Mlle Grand-

jean (rôle d'Uta), qui a largement prophétisé ses « secrets merveilleux ».

Les partenaires, ténors et basses, appelés à donner la réplique se sont vaillamment dépensés, admirablement soutenus par le piano de Mme Garaudet. A. Goullet.

Au Lyceum. — Des deux dernières séances de la saison, la première a bénéficié du concours du maître Diémer qui, interprétant ou accompagnant ses œuvres, n'a pas quitté un instant le piano, à la grande joie de tous. Mlle Elisabeth Delhez, plus en voix que jamais, a chaudement présenté plusieurs mélodies, difficiles à chanter pour la plupart, mais admirablement accompagnées. Dans la sonate pour violoncelle, Mme Delune a mis en relief toutes les parties intéressantes, et enfin, pour terminer, l'auteur a joué cinq ou six pièces... on devine comment. Grand succès pour tous.

La deuxième séance était réservée à des œuvres de Mme Delâge-Prat, toutes de grand caractère ou d'un sentiment très poétique, ayant pour interprète l'auteur, pour les pièces de piano très fines; Mme Ennerie Clamer que nous avions entendue cet hiver comme soliste, à la Société des Concerts du Conservatoire, et qui a distillé particulièrement deux nouvelles mélodies : *Berce mon rêve* et *Doux mirage;* Mme Dellerba, qui avec son archet si calme et si lié rendit à merveille l'*Andante Religioso.* Enfin, pour terminer, deux pièces d'orgue, exécutées par la duchesse d'Uzès, douairière. Au début et à la fin de la séance, deux chœurs du XVIe siècle, chantés *a capella* par la nouvelle Société de Saint-Grégoire. H. de C.

Salle Erard. — Le second concert donné par MM. Arthur Hartmann et André Dorival, violoniste et pianiste, qui a eu lieu le 2 juin, a dépassé le succès du premier. Un excellent choix d'œuvres ne pouvait d'ailleurs que donner un relief extrême aux qualités de style et de virtuosité à la fois de ces deux artistes : d'une part, le concerto en *mi* de Bach répondant à l'allegro de concert de Paganini et son *Zéphyr*, de l'autre le scherzo op. 39 et quatre études de Chopin répondant à la polonaise de Liszt. Pour finir, la sonate en *ut* mineur de Grieg les a réunis en une victoire commune. C.

Salle Pleyel. — Très fondu, très sûr, le quatuor vocal Battaille a tout à fait grande allure, soit qu'il fasse entendre des œuvres modernes, soit que sans faiblir il chante « a capella » des auteurs anciens; et à quatre, Dieu sait que c'est difficile!

Parmi les quatuors (qu'il faudrait tous citer), j'insisterai sur ceux de De Wailly, extrêmement bien venus, celui de P. Vidal, *C'est toi*, première audition, puis un autre de Coquard, *La Rose* (Ronsard), première audition également, et d'autres encore; et surtout peut-être ceux d'auteurs oubliés... Mais je n'aurais plus de place pour louer le talent des interprètes, Mme Mary Mayrand, Mme Olivier, M. Drouville et enfin M. Ch. Battaille auquel nous devons ces jouissances artistiques.

Mme Roger-Miclos-Battaille prêtait son concours à cette soirée, et en doublait encore l'intérêt. Enfin M. Hérard y trouva un double succès, comme compositeur et comme accompagnateur. I. Delage-Prat.

— Le 31 mai, Mme Ida Reman a donné un récital de chant tout à fait captivant par le choix des morceaux comme par le goût avec lequel ils ont été dits, comme par la finesse du jeu qui les accompagna au piano, celui de M. Lucien Wurmser. Du Beethoven, du Brahms, du Schumann, quelques pages de Fauré, Debussy, Strauss, ... ont mis en relief les qualités très pures et très souples de l'artiste.

Salle Gaveau. — Le concert donné le 24 juin, par Mme Félia Litvinne est de ceux qui laissent une impression inoubliable. Interprète de Schumann et de Wagner Mme Litvinne a fait éprouver à son auditoire de fortes émotions artistiques, grâce aux qualités merveilleuses de sa voix aussi homogène qu'étendue, grâce à l'authentique noblesse de son style. Tout ce qu'elle chante revêt un caractère définitif. L'interprétation de certains *Lieder*, du *J'ai pardonné*, par exemple, est d'une géniale originalité. Ce dernier *Lied* n'est pas la lamentation d'un cœur blessé, que nous avons coutume d'entendre, c'est la révolte d'une fierté ulcérée qui jette le pardon comme une aumône humiliante. — Mme Litvinne fut admirablement accompagnée au piano par M. Diémer et M. Dumesnil. L'accompagnement fut un régal d'une saveur rare. A travers la discrétion de l'accompagnateur on sentait, chez M. Diémer, l'autorité d'un artiste de premier rang qui sait donner une éloquente signification à chaque *Lied*, à chaque mesure du *Lied.* — M. Huberdeau eut, au cours du concert, sa légitime part de succès en interprétant, avec son organe ample et généreux et sa diction parfaite, quatre pages de Schumann parmi lesquelles *Les Deux Grenadiers.* Mme Litvinne associa fort gracieusement ses partenaires à son triomphe. H. D.

Salle des Agriculteurs. — M. Georges Boskoff, pianiste et compositeur, s'est fait apprécier le 4 juin dans la grande sonate en *fa* mineur de Schumann, des pages de Chopin, une sonate d'Enesco où le violon était tenu par M. Barozzi, et une sonatine de lui-même, pleine de fantaisie. Une belle sonorité, une recherche du charme et de la grâce distinguent cet excellent artiste.

— M^lle^ Suzanne Decourt est une des mieux douées comme moyens vocaux et comme sentiment artistique, parmi les jeunes cantatrices de concert de l'heure présente. Son concert du 15 juin — retardé malgré elle — a confirmé l'excellente impression que nous en avions eue plusieurs fois en l'entendant au Lyceum. Sa voix dramatique et étoffée convient aux morceaux qu'elle avait choisis (Rameau, Gluck et Gounod). On lui a redemandé l'*Hymne à la nuit* de Gounod. On aurait voulu entendre encore le duo du *Roi de Lahore*, où elle fut excellente avec M. Aerts. La partie instrumentale fut remplie par MM. Dorival, l'excellent pianiste que nous entendîmes salle Erard il y a quinze jours, Matignon (violon) et Bazelaire (violoncelle). Le trio de M. Destenay, qu'ils ont joué est intéressant. F. G.

— La matinée musicale offerte, le 18 juin, à ses amis et admirateurs, par M. Louis Diémer, a peut-être dépassé en attrait toutes les précédentes. Mme Félia Litvinne y faisait alterner sa grande voix de lumière avec l'archet éloquent et moelleux de Jacques Thibaut; M. Huberdeau répondait de sa basse pénétrante aux vers délicieusement dits par Mme de Bourgoing (Reichemberg). Edouard Risler accompagnait son maître Diémer... ce fut un régal rare et exquis. Au programme, *La Havanaise* et la *Toccata* de Saint-Saëns, des pages de Diémer, de Corelli, de Schumann, le duo d'*Hamlet*, etc. C.

— Pour l'œuvre polonaise de Casimir, un très beau concert avec orchestre, sous la direction de M. Pierre Monteux, le 18 juin, à la salle des fêtes de l'Automobile-Club, a fait entendre Mlle Alexandrovitch, cette toute jeune triomphatrice de l'Opéra, qui a chanté avec un rare brio l'air de la Reine, des *Huguenots*, et le bolero des *Vêpres Siciliennes*, et M. Joseph Slivinski qui a rendu avec fougue et finesse le concerto de piano, op. 11 de Chopin, et (ce qui est moins recommandable) diverses pages de Schubert arrangées par Liszt.

— La deuxième quinzaine donnée par M. et Mme Paul Séguy (vendredi 24 juin) a été tout à fait charmante. On a entendu M. Séguy détailler avec son grand art et sa connaissance des maîtres l'air connu de *Renaud* de Hændel; puis, l'éminent professeur a redit, à la demande d'un de ses invités et à la satisfaction de tous, la caractéristique romance de Garat : *Dans le printemps de mes années*. Ce furent ensuite, Mme Kutscherra, qui a enlevé l'auditoire avec des mélodies de Schubert et de Grieg (*Primavera*, qu'on a fait bisser), un *Boléro*, d'un auteur allemand, morceau intéressant et d'une étonnante virtuosité; Mlle Heilbronner, de l'Opéra-Comique, dont la fort belle voix a interprété avec un très bon style et une émotion sincère l'air de l'Archange, de *La Rédemption* de Franck. Comme instrumentistes, M. Ruyssen, un excellent violoncelliste, premier prix du Conservatoire, qui joint un grand sentiment à une belle sonorité, et qui a fait valoir de très heureuses compositions de M. Masson et une sonate de Boelmann; Mme Chaillé-Richter, une pianiste qui unit une sûreté et une puissance d'exécution remarquables à une ravissante délicatesse (*Rêverie* de Schumann et *Valse* de Moskowsky).

JULES GUILLEMOT.

— Un grand festival « César Franck » a été organisé par les soins de notre confrère Georges Pioch, au bénéfice de la Société d'encouragement à l'art, au Trocadéro, le dimanche soir 26 juin, et a remporté le plus glorieux succès. Le programme, très soigneusement musical, comportait essentiellement : *Les Djinns*, *Le Chasseur maudit*, *La Procession*, le *Panis Angelicus*, des pièces d'orgue, les *Variations symphoniques*, la quatrième *Béatitude*, des fragments de *Ruth* et la page d'orchestre de *Rédemption*. Comme interprètes : MM. Raoul Pugno au piano, Alexandre Guilmant à l'orgue, Mme Auguez de Montalant et M. Imbart de la Tour pour le chant. L'orchestre était celui des Concerts Colonne, avec M. Gabriel Pierné à sa tête.

— En l'honneur de S. A. I. le grand-duc Paul et de la comtesse de Hohenfelsen, — et aussi, du maître Saint-Saëns, — Mme Félia Litvinne a donné chez elle, le lundi 27 juin dans l'après-midi, un concert exclusivement composé d'œuvres de Saint-Saëns, où l'on a entendu d'abord le *Septuor* dit de la trompette (celle-ci tenue par M. Lécussant, le premier violon par M. Sechiari); puis *La Fiancée du timbalier*, que Mme Litvinne s'était réservée, ainsi que diverses mélodies, où elle fut exquise de style, impressionnante de sentiment, et d'autres que se partagèrent à leur tour MM. Altchevsky et Huberdeau (celui-ci a dit *Le Pas d'armes du roi Jean* avec une légèreté et une souplesse tout à fait rares); puis deux poésies, lues par M. de Max; enfin le duo de *Samson et Dalila* qui unit les grandes voix charmeuses et dramatiques de Mme Litvinne et de M. Altchevsky. C.

— Un concert exclusivement composé d'œuvres de Henri Lutz (précédé d'une causerie sur ce pénétrant et pittoresque musicien, par M. Léo Claretie) a été donné le 28 juin dans l'hôtel de Mme Paul Poirson. On a applaudi, et souvent bissé, diverses mélodies ou scènes avec instruments (*Le Cœur de Hialmar*, *Sirène*, *Fille de Bandit*...) chantées par Mlles Brozia et Romaniza, et M. Lucien Berton; deux pages expressives de piano (*Chanson de l'Eau* et *Dans le bois sacré*) exécutées par l'auteur, qui du reste a tenu le piano toute la soirée, avec une vraie maëstria; enfin la très originale et très colorée *Fantaisie japonaise*, dont la flûte, le violon, le violoncelle, le piano et le Célesta ont rendu heureusement les divers épisodes de danse, de rêve ou de fête. C'est une des premières œuvres de Henri Lutz, c'est à coup sûr une des plus intéressantes et des mieux venues. H. DE C.

— Une société d'amateurs, chez M. et Mme Emile Leveu, ont représenté, la semaine dernière, *Le Jugement de Midas*, cette charmante comédie-lyrique de Grétry, qui, comme tant d'autres, devrait figurer encore au répertoire rétrospectif de l'Opéra-Comique.

OPÉRA. — Salomé; Coppélia; Giselle; Cléopâtre; Le Festin; Samson et Dalila; La Damnation de Faust; Les Sylphides; Faust; Javotte; L'Oiseau de feu; Les Orientales; Aïda.

OPÉRA-COMIQUE. — On ne badine pas avec l'amour; La Légende du point d'Argentan; Le Roi d'Ys; Cavalleria rusticana; Le Mariage de Télémaque; Aphrodite; La Tosca; Carmen; Madame Butterfly; La Vie de Boème; Le Cœur du moulin; Manon. (Clôture le 3 juillet).

ITALIENS (Châtelet). — Aïda; Cavalleria rusticana; I Paglacci; Manon Lescaut. (Clôture le 25 juin).

TRIANON LYRIQUE. — Rigoletto; Le Barbier de Séville; Le Maître de Chapelle; Gillette de Narbonne; La Fille du régiment; Le Chalet; La Fille de Mme Angot; Galatée. (Clôture le 27 juin).

BRUXELLES

Concours du Conservatoire. — Voici la suite des résultats acquis :

Basson (professeur M. Boogaerts). — Deuxième prix, M. Sauvage.

Clarinette (professeur M. Bageard). — Premier prix avec la plus grande distinction, M. Bertinchamps; premier prix avec grande distinction, M. Dallons; premier prix, M. Fichefet; deuxièmes prix, MM. Fotquenne, Leturcq, Lecomte et Dalmagne; accessits, MM Masuy et Jacobs.

Hautbois (professeur M. Guidé). — Premier prix avec la plus grande distinction, M. Debert; premier prix avec grande distinction, M. Van Grunderbeeck; deuxièmes prix, MM. Van Bussel, De Brandt.

Flute (professeur M. Demont). — Premier prix avec la plus grande distinction, M. De Gernier; deuxième prix, M. Van Donck; accessit, M. Pospoel.

Contrebasse (professeur M. Eeckhautte). — Premier prix, M. Tuerlings; deuxième prix, M. Frechen.

Alto (professeur M. Van Hout). — Premier prix avec grande distinction, M. De Groote; premier prix, M. Vanderborght; deuxième prix, M. Goemans; accessit, M. Luffin.

Le prix Henri Van Cutsem a été décerné par trois voix à M. Zeelander, contre deux voix à M. Absolon.

Violoncelle (professeur M. Ed. Jacobs). — Premiers prix, MM. Bauvais, Duehoud, Heinen; deuxièmes prix, Mlle Krakauer, M. Van de Kerckhove.

Musique de chambre (professeur Mme de Zaremska). — Premier prix avec grande distinction, Mlle Motquin; premier prix, Mlle Martin; deuxième prix, Mlle Steens.

Harpe chromatique (professeur M. Risler). — Premier prix avec distinction, Mlle Goldschmidt; accessit, Mlle Maseré.

Piano (jeunes filles). — Premiers prix, Mlles Engberts et Vrelust.

Le prix Laure Van Cutsem a été décerné à l'unanimité à Mlle Preumont.

A l'Exposition universelle. — Le deuxième concert organisé dans la salle des fêtes de l'Exposition était consacré à *Franciscus*, l'oratorio célèbre de M. E. Tinel, exécuté par l'orchestre des Concerts Populaires, sous la direction de M. Sylvain Dupuis, avec le concours des chœurs du théâtre de la Monnaie.

Sous la baguette de l'éminent capellmeister, l'interprétation de cette œuvre de très longue haleine fut parfaite en tous points.

Mme Croiza, fit apprécier, une fois de plus, sa belle voix et sa science du chant alliées à une diction hautement émotive; M. Girod, dans le rôle de François, fit valoir sa voix superbement timbrée, capable de nuances exquises. On a surtout goûté son interprétation du « Chant de la pauvreté », dans la deuxième partie. A côté de ces chanteurs d'élite, M. Weldon s'est fait remarquer

par la justesse d'expression qu'il a mise dans la phrase du veilleur de nuit. MM. Dua et Delhaye ont rempli leurs rôles avec le talent qu'on leur connaît.

Une mention spéciale revient aux chœurs. Leur tâche était fort importante et il s'en sont brillamment acquittés. Ce n'est pas d'aujourd'hui, d'ailleurs, que la réputation de M. Dupuis comme conducteur de masses chorales est solidement établie. Il est juste d'ajouter que M. Tinel possède une habileté toute spéciale d'écrire pour les voix, de les grouper en ensembles savamment étagés et qui sonnent à merveille. Le succès, faut-il le dire, fut des plus vifs. Auteur et interprètes furent l'objet d'ovations sans fin. S. M. la Reine assistait au concert et à la fin de la deuxième partie a fait appeler M. Tinel, M. S. Dupuis, Mme Croiza et M. Girod qu'elle a vivement félicités.

— La Société des Concerts du Conservatoire de Paris, sous la direction de M. André Messager, donnera le samedi 9 juillet, à 2 1/2 heures, dans la salle des fêtes de l'Exposition universelle, un grand concert dont voici le programme : Symphonie en *ut* majeur de Paul Dukas; *Prélude à l'après-midi d'un faune* de Claude Debussy; *Rédemption* (morceau symphonique) de César Franck; *Phaéton* de C. Saint-Saëns; *Shylock* de Gabriel Fauré; *Roméo et Juliette* (Fête chez Capulet) de H. Berlioz.

— M. le General Musik Director Fritz Steinbach, l'éminent capellmeister et directeur du Conservatoire de Cologne a passé à Bruxelles la journée d'hier, accompagné de M. le conseiller de Justice Dr Schnitzler, président de la Société de musique de Cologne.

Ces messieurs sont venus prendre, d'accord avec la direction générale de l'Exposition, toutes les dispositions pour l'organisation du grand festival de musique allemande, qui aura lieu les 16 et 17 juillet (à 2 1/2 heures) et qui constituera, à Bruxelles, la première évocation des admirables fêtes musicales connues sous la dénomination de « Festivals rhénans ».

Les célèbres chœurs mixtes des concerts du Gürzenich (300 exécutants) et le magnifique orchestre de la ville de Cologne (100 musiciens), sous la direction de M. Steinbach, interprêteront un programme de tout premier ordre où, avec la Neuvième symphonie de Beethoven, figureront notamment plusieurs des œuvres exécutées au festival rhénan qui a eu lieu à Cologne la semaine dernière avec un succès retentissant : *Magnificat* de Bach; *Ave verum* de Mozart; *Hochzeitlied*, une composition inédite écrite spécialement pour le festival par M. Max Schillings et que l'auteur viendra diriger; motets *a Capella* et chœurs de Bach et de Brahms, pages symphoniques de Bach et de Brahms, Richard Strauss et Wagner.

Les solistes sont : Mmes Noordewier-Redingius et Philippi; MM. le ténor Senius et le baryton Denys, un des meilleurs disciples de Messchaerts.

S. M. la Reine a bien voulu promettre d'honorer de sa présence cette fête musicale qui constituera l'un des grands évènements artistiques de la saison.

— Ecole de musique et de déclamation d'Ixelles. — Mercredi 6 juillet, à 2 1/2 heures, au Musée communal d'Ixelles, concours d'art théâtral.

Jeudi 7 juillet, à 2 1/2 heures, concours de diction et de déclamation; à 5 heures, examen de gymnastique rythmique.

Vendredi 8 juillet, à 2 1/2 heures, concours de chant; à 5 heures, concours de pianos d'ensemble.

Mardi 12 juillet, à 2 1/2 heures, concours de piano.

CORRESPONDANCES

OSTENDE. — Le Kursaal a ouvert ses portes le 11 juin, et le bel orchestre réuni sous le bâton autorisé de M. Léon Rinskopf a commencé la série de ses brillantes exécutions. La plupart des chefs de file de l'orchestre nous sont revenus : citons, outre le deuxième chef, M. Pietro Lanciani et l'excellent organiste M. Léandre Vilain, M. Edouard Lambert, violon-solo, dont le début comme soliste, dans la *Fantaisie de concert* de Rimsky-Korsakow a été en tous points excellent; M. Edouard Jacobs, violoncelle-solo de puissant talent, Strauwen, flûte-solo, Heylbroeck, cor-solo, etc., etc.

Au bout de quelques jours cette superbe phalange avait acquis le coude à coude nécessaire, et c'est un régal d'entendre les œuvres du répertoire, poèmes symphoniques de Saint-Saëns, de Guiraud, de Svendsen, suites de Bizet, de Grieg, de Massenet, ouvertures de Beethoven, Weber, Mendelssohn, Wagner, Lalo, etc., exécutées avec un ensemble parfait et une rare beauté de sonorité.

Au concert de début nous avons eu le ténor Isalberti, très en voix; puis ce furent les barytons de Cléry, Billot, Bouilliez, de la Monnaie, Mmes Caro-Lucas, Carlyle, Panis, Bourdon, Laute-Brun, Campredon, de l'Opéra, Guionie, de l'Opéra-Comique, Marguerite Rollet, de Bruxelles; mardi dernier s'est révélée à nous une chorale de pêcheurs « Het looze Visschertje » qui s'applique à la diffusion de chansons populaires des différentes nations, transcrites pour chœur mixte par M. Jef

Keurvels. L'exécution, conduite par ce dernier, fut très bonne et d'une justesse absolue.

Nous aurons cette année, les mercredis de juillet et d'août, huit séances de musique de chambre, organisées au Kursaal par le trio Ch. Delgouffre (pianiste et conférencier), Ed. Lambert (violoniste), et Ed. Jacobs (violoncelliste), qui s'est adjoint pour l'exécution de quatuors, quintettes et sextuors, plusieurs des meilleurs solistes de l'orchestre. Le répertoire de ces séances est des plus intéressant, et nous avons là en perspective une série de séances du plus vif intérêt.

La série des vendredis classiques s'ouvrira le vendredi 8 juillet, avec le concours de Mlle Suzanne Godenne, pianiste. L'on annonce, pour les séances ultérieures, des vedettes de premier ordre.

Il y aura naturellement un choix trié sur le volet, d'artistes du chant; Caruso chantera les 21 et 28 août; demain lundi, ce sera le ténor américain Alfred Best; puis il y aura pour les amateurs de chant italien, dont je donnerai la liste dans ma prochaine correspondance. L. L.

NOUVELLES

C'est l'année des centenaires. Nous en avons rencontré plus d'un déjà, non des moindres, que l'Allemagne, la Pologne ou la France, pouvait être fière de célébrer. L'Espagne a fêté le sien, qui, pour rappeler un musicien que les dictionnaires courants ignorent à l'envi, n'en est pas moins digne de tout honneur et de tout respect : celui, — le quatrième —, de la naissance d'Antonio de Cabezon, né à Burgos (et non à Madrid) en mars 1510, mort à Madrid en 1566, un musicien d'âme et de pensée, un précurseur de la musique d'église et de chambre, qui, bien qu'aveugle-né, devint un organiste et un harpiste de premier ordre, fut musicien de la chambre et de la chapelle du roi Philippe II, et écrivit de nombreuses œuvres instrumentales et vocales.

A cette occasion, la belle et noble revue de Bilbao *Musica Sacro-Hispana*, représentante et organe de toutes les sociétés espagnoles de musique sacrée, a consacré tout un numéro (celui de juin) à un « hommage » érudit et documentaire à Cabezon, écrit par les principaux musiciens et critiques de l'Espagne, que nous ne saurions trop recommander aux historiens et aux curieux. Le maître D. Felipe Pedrell, qui a réédité ses œuvres dans sa remarquable publication *Hispaniæ Schola musicæ sacræ*, y tient la première place, avec un article où il raconte, avec son humour habituelle, comment il n'aimait guère d'abord, et comment il a *découvert* ensuite et publié Cabezon. D'autres études suivent : du P. Otano, sur les origines et le caractère du « Bach Espagnol »; de D. Rafaël Mitjana, sur l'influence qu'il a exercée à l'étranger, depuis le flamand Pierre Maillart jusqu'à Siegfried Dehn ; de D. Vicente de Gibert, sur Cabezon comme « patriarche de l'orgue » ; de D. Cecilio de Roda, une histoire de la Chapelle royale aux xvie et xviie siècles ; de D. Luis Villalba Munoz, une étude approfondie sur le style polyphonique et l'œuvre d'orgue de Cabezon ; du P. Otano encore, des notes bibliographiques précieuses. Comme illustrations : le titre et une page de l'édition unique des œuvres de Cabezon donnée par son fils en 1578 ; l'orgue de Charles-Quint, que conserve l'Escurial, et tout un cahier de musique d'orgue registrée par D.-V. de Gibert. H. de C.

— On vient de créer à Berlin une société philanthropique sous le nom de Polyhymnia ou Société des Amis de la musique, dont le but est de procurer aux artistes nécessiteux les moyens de continuer leurs études ou de faire exécuter leurs œuvres. Les musiciens de tous les pays trouveront un appui sympathique auprès de la nouvelle société, mais il va de soi que celle-ci s'occupera tout spécialement des artistes qui vivent ou exercent leur activité à Berlin. La Polyhymnia comprend des membres ordinaires, qui payent une cotisation de vingt marks par an, des membres étrangers, et des membres fondateurs qui se sont engagés à payer annuellement un minimum de deux cents marks. Elle est administrée par un comité présidé par M. Will Junkerfran Fredrikshamm, dont font partie MM. Van Gilse, compositeur, Alexandre Schwartz, compositeur, Busoni, Issay Barmas, Serge de Borskievicz, Ernst Grenzebach, A. Spanuth, directeur du *Signale*, et M. Meineke. La revue *Signale* sera l'organe officiel de la société et fera part de ses opérations. Toutes les sommes recueillies seront versées à la banque von der Heydt de Berlin.

— Le 30 de ce mois, on posera solennellement, à Salzbourg, la première pierre de la nouvelle maison de Mozart. L'empereur François-Joseph sera représenté à la cérémonie par l'archiduc Eugène, protecteur de la Fondation Mozart. A cette occasion, le théâtre de la ville représentera *Don Juan* et *Les Noces de Figaro*, dont les répétitions actuellement en cours, sont dirigées par Mme Lily Lehmann.

— Ah ! si la leçon pouvait profiter ! L'Association des musiciens de Stuttgart, mécontente d'une critique parue dans un journal local, envoya à

celui-ci une lettre injurieuse en exigeant, avec son insertion, le départ du journaliste, auteur de l'article. Les écrivains wurtembourgeois décidèrent de répondre du tac au tac en opposant une solidarité à l'autre. Tous les journaux, depuis la feuille gouvernementale jusqu'à la gazette socialiste, publièrent une note identique par laquelle ils déclarèrent qu'ils ne rendraient pas compte du festival Schumann que la Société des musiciens de Stuttgart organisait quelques jours plus tard.

— D'après le bruit qui court avec persistance à Vienne, M. Félix Weingartner serait décidé à donner sa démission de directeur de l'Opéra. D'aucuns songent déjà à sa succession et mettent en avant les noms de MM. Gustave Malher et Muck.

— M. Claude Debussy travaille activement aux deux œuvres scéniques qu'il a tirées des contes d'Edgard Poë : *La Chute de la maison Usher* et *Le Diable dans le beffroi.*

Le premier de ces contes est un des plus extraordinaires qui aient hanté l'esprit de Poë. Roderick Usher, dans la crainte que sa sœur Madeline ne soit pas vraiment morte, — comme l'affirment les médecins, fait déposer son corps dans un souterrain de sa maison. Pendant une nuit d'horrible tempête, où la fureur des éléments ajoute à l'angoisse des êtres humains, Madeline, qui n'est point morte, fait des efforts désespérés pour sortir du souterrain, et vient mourir auprès de son frère, qui meurt également dans cette heure atroce. Et toute la maison s'écroule et disparait dans les flots qui ont miné les murs.

Le second conte est une fantaisie amusante. Un diable farceur se cache un jour dans le beffroi d'une petite ville hollandaise, et au lieu de laisser l'horloge sonner midi, il lui fait sonner une heure. Les bons Hollandais, dont les moindres gestes et les moindres actes s'accomplissent méthodiquement et sont réglés par les heures, perdent la tête, et le désordre le plus comique règne dans la petite ville si pacifique d'ordinaire. Les deux ouvrages sont destinés à être représentés dans la même soirée. M. Claude Debussy a également sur le chantier un *Tristan et Iseult*, dont M. Gabriel Mourey a tracé le poème en prose rythmique.

— Comme l'année dernière pour les violons anciens et modernes, un concours de sonorité a été organisé à Paris pour les violoncelles, toujours par les soins du directeur du *Monde Musical*, M. A. Mangeot. Douze violoncelles, dont six anciens et six modernes (entre un et vingt-cinq ans de date) ont été joués dans l'obscurité, au profit du même morceau, par M. Pablo Casals. Après quoi les juges et le public ont remis leurs bulletins de vote, qui ont donné haut la main la palme à des instruments modernes français. Seul, un Stradivarius a réussi à passer second; encore n'a-t-il eu que 288 points, tandis que le premier en comptait 465. On a même calculé que l'ensemble des six instruments modernes représente bien 4,000 francs, tandis que les six vieux italiens blackboulés atteignent le chiffre de 150,000 francs. *Et nunc erudimini!*

— Au cours de la prochaine saison, les opéras *Siberia* et *Mese Mariano*, du compositeur italien Giordano, seront représentés à Paris, le premier à l'Opéra, le second à l'Opéra-Comique. Les directeurs se sont mis d'accord, ces jours-ci, à ce sujet, avec le maëstro.

— L'art des carillonneurs, qui fut jusqu'au déclin du XVIIIe siècle une particularité des Pays-Bas néerlandais et belges, serait-il à la veille de refleurir? Toujours est-il qu'il y a quelques années déjà on organisa des concours dans le but de stimuler le zèle des quelques virtuoses qui, dans les Flandres, ont continué de pratiquer le jeu du carillon.

Signalons dans le même ordre d'idée un « concert de carillon » qui a été donné lundi dernier à Malines par le carillonneur bien connu de la ville, M. Denyn.

Le programme, composé par M. Denyn, comportait des airs flamands connus et de vieux airs français des XVe et XVIIe siècles. Il y avait aussi un prélude de la composition du distingué carillonneur.

Une foule considérable s'était massée dans les rues voisines de la cathédrale pour assister à cette audition. Et quand les huit coups de l'heure eurent sonnés à Saint-Rombaut, un silence religieux s'étendit sur cette multitude.

L'exécution de chaque morceau fut parfaite en tous points et le public fit une chaleureuse ovation à M. Denyn, qui fut, après le concert, complimenté par le président du Nederlandsch Verbond, ainsi que par les étrangers.

Un concours de carillonneurs aura lieu au mois d'août prochain. Il y aura douze concurrents, dont trois des Pays-Bas. Les autres sont des Belges. Ce concours ne peut manquer d'attirer beaucoup de monde à Malines.

— Il y a eu un an, le 1er juin, qu'est mort à Naples l'un des premiers compositeurs de l'Italie contemporaine, Giuseppe Martucci, dont les quatuors, les symphonies et concertos, les pièces de chant et de piano, attestent, avec les œuvres de

Bossi et de Sgambatti, la renaissance de la musique sérieuse dans la patrie de Rossini.

Par les soins des amis et admirateurs qu'il a laissés, la mémoire de Martucci a été pieusement honorée. De nombreuses exécutions de ses œuvres ont été données, cet hiver, à Bologne — dont Martucci dirigea longtemps le Liceo musicale et où il produisit, pour la première fois en Italie, *Tristan et Iseult*, de Wagner, en 1888, — à Florence, à Milan, à Padoue, à Naples enfin, où le grand chef d'orchestre Toscanini dirigea un concert de ses œuvres au San Carlo. A l'occasion de l'anniversaire de sa mort, l'excellente revue italienne *Symphonia* publie un numéro tout entier consacré à la carrière et à l'œuvre de G. Martucci.

— Le président du Board of Trade a, dans un récent rapport, donné quelques chiffres intéressants sur l'importation des pianos en Angleterre. En 1906 on a importé en Angleterre 22,827 pianos pour une somme globale de 706,224 livres; en 1907, 22,101 pianos pour 677,405 livres; en 1908, 19,932 pianos pour 614,723 livres; en 1909, 18,687 pianos pour 569,250 livres.

A peu près tous ces instruments provenaient des maisons de fabrication allemandes.

— On a vendu tout récemment à Londres, chez Puttick et Simpson, un violon de J.-B. Guadagnini 300 livres; un violoncelle de A.-H. Amati 250; un violoncelle de M. Gefriller 104; un violon de Gagliano 90; un violoncelle de Lott 80; un violon de Pressenda 100; un J.-B. Vuillaume 52.

— On nous écrit de Gand : « Au dernier concert avec orchestre au Waux-Hall, nous avons eu le plaisir d'entendre M^{lle} Alice Cholet, violoniste, qui a exécuté avec maëstria la *Fantaisie rapsodique* pour violon et orchestre d'Albert Dupuis. Le public a vivement apprécié le talent de la jeune artiste, dont l'archet est vigoureux autant que le son est pur et juste. Elle a interprété ensuite, avec infiniment de goût, une *Gavotte* et une *Danse hongroise* ainsi qu'un *Madrigal* de Simonetti. Elle a été ovationnée après chaque morceau. »

BIBLIOGRAPHIE

Spleen de Neige. Poésie de S. Bonmariage, musique de M. Brusselmans, Bruxelles, G. Oertel. Prix : 2 francs.

Composée il y a un an déjà, cette œuvre de notre distingué confrère M. Brusselmans a été exécutée plusieurs fois à Bruxelles, entre autres chez Mme Beauck, avec un franc succès. Chaque fois l'auditoire s'est trouvé charmé par les harmonies expressives autant que recherchées, par la manière heureuse dont l'auteur a traduit l'impression de *Spleen :* rythme ininterrompu de sextolets, mélodie s'élevant progressivement jusqu'au septième degré baissé, pour retomber chaque fois sur la quinte.

M. Brusselmans est un travailleur, il fera parler de lui. F. H.

NÉCROLOGIE

On annonce de Nuremberg la mort, à l'âge de soixante-treize ans, de l'écrivain musical Wendelin Weissheimer, dont le livre *Erlebnisse mit Richard Wagner, Franz Liszt*, etc., obtint jadis un grand succès.

Né le 26 février 1838, à Osthopen, Wendelin Weissheimer commença son éducation musicale au Conservatoire de Leipzig. Successivement chef d'orchestre aux théâtres de Wurzbourg et de Mayence, puis professeur à Strasbourg, il écrivit deux opéras, *Théodore Körner* et *Meister Martin und seine Gesellen*. Il entretint des relations d'amitié avec Franz Liszt, avec Richard Wagner et d'autres personnalités du monde musical. Un second volume de ses *Souvenirs* paraîtra incessamment.

— Le 26 juin, l'éditeur musical bien connu, Hans Simrock, est décédé à Berlin, après une longue maladie.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, rue du Persil, 3. — Téléphone 6208.

VOL. LVI. Nos 29-30. 17 et 24 JUILLET 1910.

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES

Directeur : Maurice KUFFERATH

SOMMAIRE

Administration : 3, rue du Persil, Bruxelles (Téléphone 6208)

PARIS
BRUXELLES

LE NUMÉRO
40 CENTIMES

Le Guide Musical

Revue internationale de la Musique et des Théâtres Lyriques

Fondé en 1855 — **Paraît le dimanche**

DIRECTEUR : **Maurice KUFFERATH**

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **H. de CURZON**
7, rue Saint-Dominique, 7

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
Avenue Montjoie, 83, Uccle-Bruxelles

Tout ce qui intéresse la rédaction du *Guide musical*, doit être envoyé à M. EUGÈNE BACHA, 83, avenue Montjoie, Uccle-Bruxelles.

Tout ce qui intéresse l'administration du *Guide musical*, doit être envoyé à M. TH. LOMBAERTS, 3, rue du Persil, Bruxelles.

Il sera rendu compte de tous les livres et de toutes les compositions dont un exemplaire sera déposé au Secrétariat de la Revue, 83, avenue Montjoie, Uccle

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré. — Maurice Kufferath. — Julien Tiersot. — J. Houston Chamberlain. — Ch. Malherbe. — Dr Istel. — H. de Curzon. — Georges Servières. — Albert Soubies. — H. Fierens-Gevaert. — Th. Lindenlaub. — Etienne Destranges. — Julien Torchet. — Raymond Bouyer. — Michel Brenet. — Henry Maubel. — Ed. Evenepoel. — Gustave Samazeuilh. — Ernest Closson. — M. Daubresse. — J. Brunet. — Calvocoressi. — F. Guérillot. — J. Guillemot. — A. Lamette. — Frank Choisy. — L. Lescrauwaet. — G. Campa. — Alton. — Montefiore. — E. Lopez-Chavarri. — Léopold Wallner. — E. Bourdon. — A. Goullet. — Ch. Martens. — J. Dupré de Courtray. — Oberdœrfer. — N. Liez. — M. Margaritesco. — Ch. Cornet. — Henri Dupré. — A. Harentz. — H. Kling. — May de Rudder. — Gustave Robert. — Marcel De Groo. — J. Daene. — J. Robert. — Dr David. — G. Knosp. — Dr Dwelshauvers. — Knud Harder. — M. Brusselmans. — Carlo Matton. — E.-R. de Béhault. — Paul Gilson. — Paul Magnette. — Arthur Hubens. — Franz Hacks. — Maria Biermé.

ABONNEMENTS :

France et Belgique : 12.50 francs. — Union Postale : 14 francs. — Pays d'outre-mer : 18 francs

EN VENTE

BRUXELLES : **DECHENNE**, 14, Galerie du Roi. — **JÉROME**, Galerie de la Reine
Fernand LAUWERYNS, 38, rue Treurenberg.

PARIS : **Librairie FISCHBACHER**, 33, rue de Seine. — **M. Max ESCHIG**, 13, rue Laffitte
Maison GAVEAU, 45 et 47, rue La Boëtie.

56me ANNÉE. — Numéros 29-30. 17 et 24 Juillet 1910.

LE GUIDE MUSICAL

MÉMOIRES

DE

Carl Ditters von Dittersdorf

(Suite. — Voir le dernier numéro)

A 3 heures de l'après-midi, nous entrions à Belleniefs. Après le dîner, l'évêque me dit : « Viens dans une heure auprès de moi; je te ferai part de ma décision, afin que tu puisses disposer tes projets d'avenir en conséquence.

Je vins à l'heure fixée; l'évêque me dit alors : — « Je me suis décidé à rester ici jusqu'au complet licenciement de ma chapelle; je n'aurais pas le courage d'assister à ce spectacle à Grosswardein. Mais toi, le Pater Michael et les deux cornistes resteront près de moi. — Mais que V. E. me permette une question : Que ferai-je ici, sans orchestre? — Tu resteras comme meilleur ami; je te continuerai ton traitement actuel, tu jouiras d'une grande liberté d'allure et tu me consoleras. (Après un temps) : V. E. comprendra aisément que je ne puis rester à Grosswardein sans orchestre; mon talent de violoniste et de compositeur se perdrait, dans l'oisiveté. J'ai donc l'intention de voyager, de chercher une cour qui me plaise, où je puisse m'établir. — Tu as raison, mon fils, je ne puis t'en vouloir de cette décision. Cherche ton bonheur, fais-toi un nom! Si par hasard — et que Dieu t'en protège! — il surgissait dans ton existence quelque malheur, reviens auprès de moi; tant que je vivrai, Grosswardein sera pour toi un refuge assuré, tu y seras toujours reçu à bras ouverts. Reviens demain matin me trouver à 11 heures; je te remettrai alors mes dispositions à l'égard de la chapelle. »

Le lendemain, l'évêque me remit ses ordres. « Voici, me dit-il, la liste des personnes que je congédie. Voici une note que tu remettras à mon intendant; il devra payer à chaque musicien congédié non seulement cinq semaines de traitement mais encore tous les frais de voyage. Voici un mot pour mon secrétaire lui ordonnant de remettre aux musiciens de bons certificats, un autre pour le maître d'écurie, afin qu'il les conduise jusqu'à Pest en voiture. Vous recommanderez également qu'on n'épargne ni le vin ni la nourriture pendant le voyage. Et, à présent, veille à ce qu'aucun d'entre vous ne vienne jusqu'ici; revoir ces braves gens raviverait ma blessure. Toi seul, mon fils, reviendras me dire un dernier adieu! Je laisse entière liberté à chacun pour organiser son départ, mais je préfère cependant qu'ils partent tous le même jour. Demain matin tu retourneras à Grosswardein, tu veilleras à ce que mes ordres soient fidèlement exécutés et, avant ton départ définitif, tu viendras encore une fois me rendre visite. — Je promis d'accomplir soigneusement ma mission. Et, fis-je, comment expliquer à tous le licenciement de la chapelle? — Explique à tous ce qui s'est passé; mes braves musiciens comprendront que je ne suis pas blâmable de ne plus les garder à mon service. »

Je vous laisse à penser si la triste nouvelle

que je rapportai à Grosswardein fut comme un coup de tonnerre inattendu ! Tous le monde, musiciens, bourgeois, officiers, furent navrés. Les musiciens perdaient une situation excellente ; les bourgeois allaient être privés de toute distraction et Grosswardein allait redevenir une ville morte. Le plus attristé de tous était mon ami Pichel. J'avais pensé à ses projets de mariage et cherchai un plan apte à permettre leur réalisation. Sans dire à Pichel un seul mot concernant mes intentions à son égard, j'allai le soir trouver un chanoine de mes amis qui connaissait intimement le père de la fiancée de Pichel, von Samogy. Ce bon prélat s'intéressa au sort de mon compagnon et me promit d'influer sur Samogy au profit de Pichel. Je lui expliquai qu'il n'y avait aucun temps à perdre ; il décida, en conséquence, d'inviter le lendemain même Samogy à partager son déjeuner et me pria également d'assister à l'entrevue.

Pendant le repas, le chanoine eut soin de verser maints verres d'excellent Tokay à son ami, afin de le rendre plus conciliant dans la discussion qui devait suivre. En effet, après un bref échange de vues, Samogy accepta de donner sa fille en mariage à Pichel. Je jubilais de l'heureux résultat de mes démarches et m'écriai : « Monsieur de Samogy ! Vous connaissez certes le vieux proverbe : *Qui cito facit, bis facit !* Ne serait-il pas préférable de fiancer officiellement les deux jeunes gens aujourd'hui même? — Certes, reprit Samogy, lequel parlait couramment la langue allemande, je suis d'accord avec vous sur ce sujet. — Bravo, fit le chanoine, les fiançailles seront officielles ce soir et je vous offre un excellent souper. — Hé là ! m'écriai-je, il serait amusant de ménager une agréable surprise à nos jeunes amoureux. Auriez-vous la bonté, M. de Samogy, de ne faire part d'aucun de vos projets à votre fille, mais de l'amener ce soir au souper. Je viendrai moi-même accompagné par Pichel ; ils auront la surprise de se trouver réunis. » Mon projet fut adopté et, après une heure de conversation agréable, nous quittâmes le chanoine.

Je rentrai à la maison, fis appeler Pichel et lui proposai de nous promener dans les jardins de la ville.

Il accepta de m'accompagner jusqu'à 7 heures, heure à laquelle il devait me quitter pour se rendre auprès de sa bien-aimée. Pendant notre promenade, il se plaignit amèrement de sa destinée ; je fis mine de le consoler et lui répétai les phrases qu'il m'avait débitées lors de ma rupture. Je conduisis mon ami, sur le chemin du retour, dans le quartier de ville qu'habitait le chanoine. Ce dernier se trouvait, comme par hasard, à sa fenêtre et, comme nous le saluions, nous cria : Eh bien, mes amis, où donc vous rendez-vous ? — A la maison. — C'est donc vrai cette nouvelle qui court la ville que la chapelle est licenciée ? — Hélas ! oui. — En ce cas, entrez donc tous deux, vous me conterez la chose.

Nous acceptâmes l'offre et j'entrai dans de longues explications. Pichel ne tenait plus en place car il était près de 7 heures du soir ; il me faisait de vains signes discrets afin que je me lève. Soudain on annonça Samogy et sa fille. « J'ai profité du temps agréable dont nous sommes gratifiés pour venir avec ma fille vous rendre visite. — Bravo, répartit le chanoine, nous voilà réunis en charmante société ; mais, alors, restons donc ensemble pour prendre le souper ! » — L'invitation fut naturellement acceptée de part et d'autre. Quand nous fûmes à table, le chanoine amena la discussion sur la question des mariages. — « A propos, interrompit Samogy, vous ai-je annoncé que ma fille est fiancée ? — Vous plaisantez ?, répartit le chanoine. — Pas du tout. Aussi vrai que je m'appelle Samogy, je vous assure que ma fille est fiancée ! » Pichel et la jeune fille pâlirent affreusement. — Quel est le fiancé, questionna le chanoine ? — Cherchez ! — Le chanoine nomma sept ou huit jeunes gens de Grosswardein, mais le vieux secouait la tête négativement. — « Si ce n'est aucun de ceux-là, cria le chanoine, je renonce à chercher. Peu m'importe quel peut être le fiancé. — Dans ce cas reprit Samogy, je dois le nommer moi-même. C'est, c'est.... notre brave Pichel ! » — Pichel et la jeune fille étaient restés muets de stupéfaction en entendant ces paroles. — « Eh, par le diable, reprit Samogy, je crois que vous doutez de la vérité ! » — Il se leva, unit les mains des fiancés et dit : « Je donne mon consentement au mariage et ma bénédiction paternelle ! »

Je ne décrirai pas la joie folle de Pichel et de sa fiancée! Quand le père se fut assis à nouveau, il leur dit : « Mes chers enfants, je ne suis guère d'avis de vous organiser des noces pompeuses; je crois préférable de vous remettre l'argent qui y serait destiné afin d'en faire un meilleur usage. D'ailleurs, comme vos fiançailles ont lieu dans l'intimité, il est préférable qu'il en soit de même du mariage. Je vais m'adresser à l'évêque afin qu'il hâte le mariage! » La soirée s'acheva délicieuse et on ne se sépara que tard dans la nuit.

Le lendemain, je réunis les musiciens de l'orchestre afin de prendre les dispositions nécessaires pour le départ, fixé à dix jours plus tard. J'écrivis le soir même à l'évêque que ses ordres étaient transmis et seraient soigneusement exécutés et le priai de me faire savoir quand je pourrais me rendre à Belleniefs. Je lui annonçais par le même courrier les fiançailles de Pichel avec la fille de Samogy et le priait de dispenser Pichel des formalités coutumières du mariage, car il devait quitter Grosswardein. L'évêque me répondit qu'il m'attendait le samedi suivant et que je me fasse accompagner par Pichel, Samogy et sa fille.

Le samedi, nous nous rendîmes à Belleniefs et Samogy était tellement heureux de l'honneur que lui faisait l'évêque de marier lui-même sa fille. Le lendemain, l'évêque maria les deux jeunes gens. Après la cérémonie, le prélat nous invita à dîner en sa maison, il remit à chacun des époux 50 ducats. Remplis de reconnaissance, Pichel et sa femme baisèrent la main de l'évêque. A 6 heures, l'évêque congédia ses invités après avoir encore béni le jeune couple et remercier Pichel de ses bons services. Quant à moi, je fus prié de demeurer à Belleniefs jusqu'au lendemain.

Je ne décrirai pas la scène d'adieu que j'eus avec mon excellent maître qui pleurait en me voyant m'éloigner. Il me remit une bourse en soie gonflée de ducats, pour couvrir mes frais de route. Je voulais le remercier, quand il me fit signe de me taire et, de grosses larmes coulant sur ses paupières, leva les bras au ciel et me donna sa bénédiction en murmurant : *Descendat super Te et maneat semper*. Puis il s'enfuit dans sa chambre à coucher sans se retourner.

J'étais tellement ému que je dus sortir au grand air, car j'étouffais. Aujourd'hui, je ne puis penser sans peine à cette cruelle séparation.

Au jour fixé, nous quittâmes Grosswardein et le voyage jusqu'à Pest s'accomplit sans encombre; je voyageais dans la même voiture que Pichel, sa femme et ma sœur. Le septième jour nous arrivâmes à Pest. Là eut lieu la séparation. Pichel se décida à passer quelques jours dans cette ville; n'étant moi-même nullement pressé de regagner Vienne, je restai une semaine là-bas. Puis nous regagnâmes Vienne, voyage charmant car nous avions loué une voiture pour nous quatre, Pichel, sa femme, ma sœur et moi.

(A suivre.) PAUL MAGNETTE.

BOURGAULT-DUCOUDRAY

Louis-Albert Bourgault-Ducoudray, compositeur et professeur, membre de l'Académie royale de Belgique, est mort à Vernouillet (Seine-et-Oise), le 4 juillet dernier, âgé de soixante-dix ans. Il était né à Nantes, le 2 février 1840. Après de premières études dans sa ville natale, il entra au Conservatoire de Paris pour y suivre les classes de composition, celle d'Ambroise Thomas notamment. Dès 1862, à son premier concours, il remportait le prix de Rome. (M. Massenet, qui devait l'avoir l'année suivante, fut doté ce jour-là d'une mention.) De Rome, travailleur acharné et divers, il envoya des cantates, des fragments divers d'opéra, de la musique d'église. Déjà il s'était exercé aux genres les plus variés, ayant fait jouer à Nantes un petit opéra-comique : *L'Atelier de Prague* (1859), un autre : *Clavecin à vendre* (1860), une symphonie (1861). A Rome, il écrivit surtout un *Stabat Mater* et un *Hymne à la Joie* (1864). Plus tard apparurent *Prométhée*, autre cantate pour orchestre, chœur et soli et une symphonie religieuse en cinq parties (1867). En 1869, il fondait à Paris une société chorale d'amateurs pour l'exécution des grandes œuvres de Bach, Hændel, Rameau, et de celles de la Renaissance auxquelles il avait voué d'ardentes recherches. Puis c'était la guerre, la Commune... Blessé, décoré de la médaille militaire, désireux d'ailleurs de repos, il partit pour la Grèce, et y recueillit de nombreux chants populaires, que le Gouvernement, par une mission officielle, le chargea d'étudier et d'éditer. Ses *Souvenirs d'une mission musicale*

en Grèce et en Orient, ses *Etudes sur la musique ecclésiastique grecque*, ses *Trente mélodies populaires de Grèce et d'Orient* attestent le labeur éclairé de ses deux campagnes. Il s'intéressa de même plus tard aux mélodies populaires de la Basse-Bretagne, et en publia, en 1883, un précieux recueil.

Une fantaisie pour orchestre (jouée par Pasdeloup, 1874) est à relever ensuite; puis des compositions de genres divers, pour orchestre seul, ou pour voix et orchestre : symphonie chorale (1879), *La Conjuration des Fleurs*, ode en deux parties, dont il écrivit les paroles (1883), le *Carnaval d'Athènes*, danses grecques, *L'Enterrement d'Ophélie*, une très belle chose; *Rapsodie Cambodgienne;* puis des mélodies, des chansons pittoresques, des pièces de piano, des chœurs, par exemple, *Au Souvenir de Roland*, des motets;... sans oublier les recueils d'airs anciens pour diverses voix, les répertoires de chœurs anciens pour écoles normales d'instituteurs et d'institutrices, tous marqués d'un goût très sûr dans le choix et la reconstitution. Enfin, il reprit contact avec le théâtre, et l'on n'a pas oublié la fierté et la personnalité, l'exaltation en quelque sorte, de *Thamara*, l'œuvre hautement distinguée jouée à l'Opéra en 1891 et reprise en 1907, ni l'adresse et le style qui avaient présidé aux récitatifs du *Joseph* de Méhul, pour cette même scène, en 1899. Il s'y fut distingué sans doute davantage si les obstacles multiples auxquels se heurte toujours un compositeur dramatique et son peu de goût à lui-même pour les combattre, n'avaient laissé en portefeuille ses deux grands drames musicaux, tous deux inspirés des légendes bretonnes, intitulés *Bretagne* (quatre actes, 1888) et *Myrdhinn* (quatre actes, 1905). Que deviendront-ils?...

Trente ans durant, ce laborieux fut encore, comme on sait, titulaire, au Conservatoire, de la chaire d'histoire de la musique. Nommé en 1878, il ne prit sa retraite qu'en 1908. De nombreuses conférences, quelques articles, un petit livre sur Schubert, ont attesté aussi sa passion communicative pour les chefs-d'œuvre de l'art. Ce véritable artiste était aussi un apôtre, comme l'a dit excellemment M. Gabriel Fauré. « En ses trente années de professorat au Conservatoire, il n'a pas fait seulement connaître la musique de tous les temps et de toutes les nationalités, la connaissance, en fait d'art, est chose morte quand l'*affection*, au sens réel du mot, ne s'y ajoute pas. Or, Bourgault, être de flamme et d'esprit et de cœur, se mettait, se dépensait tout entier dans ses leçons et par là même, mieux que n'eût pu faire le plus profond savoir, il réalisait des miracles de pénétration et d'initiation... Cet art qu'il adorait, pour lequel il vivait et brûlait, cet art, il en ouvrait les pages, et radieux, illuminé, vibrant, il gagnait à ses convictions et à ses enthousiasmes tous ses auditeurs. »

« Peu de musiciens (dit d'autre part M. P. Lalo) aiment vraiment la musique; la plupart n'aiment que celle qu'ils font. Bourgault-Ducoudray était d'une autre espèce : il aimait la musique pour elle-même et non pour lui; la sienne était celle dont il prenait le moins de souci. Mais pour celle des maîtres il était animé d'un zèle, d'une passion, d'un enthousiasme merveilleux. Il dépensait, pour instruire son auditoire, une ardeur d'apôtre, une intensité de sympathie et de foi véritablement admirables : Non conduit par un souci pédantesque du professorat, mais simplement poussé par le désir fervent, ayant trouvé sur son chemin de belles œuvres et ayant été profondément ému par leur beauté, de faire partager à autrui son émotion. »

H. DE C.

LES
Droits d'auteur et le public

La question des droits d'auteur s'agite de nouveau à propos de deux incidents qui viennent de se produire, l'un en Allemagne, l'autre en Angleterre, qui, tous deux appellent quelques observations.

En Allemagne, la *Genossenschaft für Urheberrecht*, que préside M. Richard Strauss, a soulevé contre elle un groupe important de sociétés et d'organisations musicales, qui protestent contre l'exagération des tantièmes réclamés pour l'exécution publique des œuvres modernes. Elles ne contestent pas la légitimité d'une participation des auteurs au bénéfice que procure l'exécution publique de leurs œuvres; elles se plaignent que dans la revendication de leur part les auteurs ligués avec quelques éditeurs poussent les exigences au delà de ce qui semble raisonnable et se donnent tout au moins l'apparence d'une rapacité plutôt déplaisante. Aussi, les orchestres de la plupart des villes d'eaux allemandes viennent-ils de s'entendre pour boycotter tout le répertoire des ouvrages que représente la *Genossenschaft für Urheberrecht*, y compris les auteurs français affiliés à cette société. On ne les joue plus dans les casinos de bains. On joue les auteurs dont les œuvres sont libres. Voilà le fait.

Les orchestres des stations balnéaires allemandes sont généralement engagés par la munici-

palité ou l'administration qui exploite les eaux. Médiocres ou excellents, les musiciens ne tirent directement aucun bénéfice de leurs exécutions. Mais ils sont payés. Les auteurs veulent l'être également et plus généreusement qu'ils ne l'étaient jusqu'ici. C'est pour l'agrément et la distraction du public qu'on fait de la musique; qu'on fasse payer le public, disent-ils !

Les villes d'eaux répondent qu'il n'est pas possible de frapper les étrangers d'une taxe musicale, que cette mesure éloignerait les baigneurs, que le budget des dépenses de l'administration est déjà suffisamment chargé et qu'on ne peut sans inconvénient y porter le supplément de trois, quatre, dix, vingt mille mark que représenteraient, selon l'importance du lieu, les tantièmes augmentés qu'on exige aujourd'hui.

Les auteurs n'ont assurément pas tort de réclamer le paiement du service qu'ils rendent à la communauté en lui procurant un objet d'amusement et de distraction esthétiques. Mais ils doivent songer qu'ils sont inexistants aussi longtemps qu'on ne les fait pas entendre. Le compositeur a besoin de l'exécutant, isolé ou collectif; son œuvre n'a de valeur marchande qu'autant qu'elle est exécutée. Une composition musicale, quel que soit son mérite artistique intrinsèque, n'est autre chose que du papier noirci si on ne la joue pas. On l'oublie trop souvent, aussi bien à la Société des auteurs de Berlin qu'à celle de Paris.

L'intérêt bien compris des deux parties en présence devrait amener non l'antagonisme, mais l'entente cordiale. Mais nous ne sommes pas encore arrivés à ce point d'équilibre philosophique et de compréhension supérieure. Et c'est d'autant plus regrettable que de toutes parts s'accumulent les circonstances qui rendent plus difficiles et plus périlleuses les entreprises de concerts publics : syndicats d'artistes d'orchestres, exigences croissantes de virtuoses de toute espèce et de toute catégorie, désintéressement du public que les tendances actuelles de la musique ne semblent pas séduire outre mesure... Sans l'appui et le concours financier des pouvoirs publics, limité lui aussi, il n'est plus une association de grands concerts qui puisse actuellement équilibrer son budget. Les théâtres lyriques ne sont pas dans une situation plus favorable par suite de circonstances absolument identiques.

Il y a là un sérieux danger auquel il importe que l'on réfléchisse et qui devrait inspirer la prudence et la modération aux associations d'auteurs.

En Allemagne, l'irritation est grande contre l'Association de Berlin et il ne faudrait pas s'étonner que le Reichstag fût appelé sous peu à délibérer à ce sujet et à prendre des mesures restrictives. Elles ne sont pas à souhaiter, mais il faut bien convenir que si le Syndicat des compositeurs ne se montre pas plus raisonnable, il faudra bien qu'on en vienne là.

En Angleterre, les auteurs sont menacés d'autre façon. Le ministre des finances du Royaume-Uni, toujours à court d'argent, s'est avisé que les tantièmes perçus par l'auteur sur la recette d'un spectacle composé de ses œuvres constituaient un revenu absolument analogue à celui des financiers, des industriels, des commerçants ou des rentiers. Or, ces revenus sont frappés d'un impôt, l'*income tax*.

Pourquoi, s'est dit le chancelier de l'Echiquier, le fisc ne prélèverait-il pas l'impôt sur les fortes sommes que touchent en Angleterre les auteurs dramatiques et les compositeurs étrangers qui s'y font jouer? C'est, après tout, une industrie qu'ils exercent à Londres et ailleurs en Angleterre, encore qu'ils n'habitent pas l'île; c'est du public et du sol britanniques qu'ils tirent un bénéfice au moyen de leurs œuvres. Et c'est là justement ce qu'a prévu le règlement de 1853 sur l'*Income tax*. Il porte, en effet, que « toute personne, sujet britannique ou étranger, résidant ou non sur territoire anglais, est tenu de payer l'impôt sur tout revenu provenant de source anglaise, acquis, soit par son commerce, soit par l'exercice de son talent ». Cet impôt serait de 5 p. c.

Grand émoi, à Paris, au sein de la Commission des auteurs dramatiques ! Les auteurs français se sentent particulièrement visés. On joue, en effet, beaucoup de pièces françaises de l'autre côté de la Manche.

Au premier moment, on a parlé de représailles. Seulement, on ne voit pas bien sous quelle forme les exercer. L'impôt sur le revenu n'est pas encore voté en France; et puis, les auteurs anglais qu'on joue sur les théâtres de Paris sont plutôt rares. Ce serait une lutte à armes inégales.

Il est probable que la Société des auteurs introduira dans ses contrats avec les entrepreneurs de spectacles anglais une clause par laquelle les managers se déclareront responsables de tout *income tax* que le chancelier de l'Echiquier pourrait éventuellement réclamer, sans qu'aucune réduction puisse être apportee aux tantièmes revenant aux auteurs.

C'est une mesure de défense très légitime. Mais ne voit-on pas qu'une fois de plus, c'est le public qui payera les frais de la danse? Il est clair, en effet, que les *managers*, pour se couvrir du supplément de dépenses qui va leur incomber, devront

augmenter le prix des places. Où va-t-on s'arrêter dans cette voie? Ne craint-on pas, à la fin, de lasser la patience et la bonne volonté du public? Taillable et corvéable à merci, ne finira-t-il pas par se révolter et par chercher ailleurs des plaisirs qui lui coûtent moins cher que les spectacles et les concerts? La question vaut qu'on y réfléchisse et les deux puissantes associations de Berlin et de Paris feront bien d'y porter leur attention.

A vouloir trop gagner, les auteurs et compositeurs sont en train de gâter complètement leur affaire en compromettant l'avenir même de nos théâtres et des institutions de concerts. Le public les a soutenus de sa sympathique adhésion lorsqu'ils ont réclamé la reconnaissance légale de la propriété sur les œuvres de l'esprit. Il commence à trouver qu'ils abusent un peu des droits qui leur ont été reconnus alors par les législations de tous les pays civilisés. Il est grand temps qu'ils apprennent à modérer leurs exigences et à les assouplir aux circonstances. Ils dépassent souvent la mesure. S'ils veulent ignorer la modération et s'aveugler au point de ne voir que leurs seuls intérêts, ils risquent de soulever l'opinion, de rendre impossible toute exploitation de concerts et de théâtres et il faudra alors que le pouvoir conciliateur, c'est-à-dire la loi, intervienne pour rétablir l'équilibre indispensable. Rappelons-nous la fable de la poule aux œufs d'or. MAURICE KUFFERATH.

Les De Caix et les De Caix d'Hervelois

L'AUTEUR des pièces de viole de gambe dont nous signalions récemment la réimpression (1) est encore un de ces musiciens dont la personnalité menace de demeurer un énigme pour les historiens. Circonstance regrettable, car ses compositions pour la viole montrent en lui un des plus intéressants représentants du style français de la musique de chambre, au moment où ce style va s'éclipser sous les influences italiennes et allemandes.

Voici ce que Fétis écrit à son sujet dans la *Biographie universelle des musiciens :*

HERVÉLOIS (CAIX DE), musicien français, né vers 1670, fut élève de Sainte-Colombe pour la basse de viole, et acquit sur cet instrument un talent distingué. On a publié de sa composition : *Pièces pour la basse de viole avec la basse continue*, Amsterdam, premier et deuxième livre. Cette édition est une contrefaçon de celle qui avait paru précédemment à Paris. Hervelois fut attaché comme valet de chambre au service du duc d'Orléans et obtint une pension sur l'état de ce prince.

Mais sous la lettre C du même ouvrage, on lit :

CAIX (M. DE), professeur de viole à Paris, vers 1750, a publié de sa composition : 1° Cinq livres de pièces de viole; 2° Un livre de duos pour le par-dessus de viole; 3° Trois livres de sonates à flûte seule.

Fétis ne supposait apparemment pas que le même compositeur aurait écrit à la fois pour la viole de gambe et pour le par-dessus de viole et la flûte, — bien que, comme on l'a vu récemment au sujet de Loeillet, les compositeurs de musique de chambre du temps eussent écrit indifféremment pour divers instruments. D'ailleurs Eitner, de son côté (*Quellen-Lexikon*), s'inscrit en faux contre l'interprétation de Fétis. Suivant lui, de Caix et de Caix d'Hervelois, l'auteur des pièces pour la viole de gambe et de celles pour les autres instruments, ne seraient qu'une seule et même personnalité, dont les ouvrages actuellement conservés (au British Museum et à la Bibliothèque de Berlin, à la Bibliothèque nationale, aux Conservatoires de Paris et de Bruxelles) sont catalogués par lui comme suit :

Livre de pièces de viole avec la basse continue, Paris 1725, chez l'auteur et Foucault (aussi à Amsterdam). Sixième livre de pièces de viole, Paris 1731-1751. Premier et second livre de pièces pour la flûte,... 1736-1751. Sixième œuvre contenant quatre suites pour la flûte traversière avec la basse, Paris 1736. Neuvième œuvre ou dixième livre de pièces pour un par-dessus de viole... 1752.

Le malheur est que ni Fétis ni Eitner n'apportent la moindre preuve au sujet de leurs assertions contradictoires.

Désireux, en vue d'une récente conférence à la *Société internationale de musique,* de tirer au clair cette question, — malheureusement une de celles qui ne peuvent s'étudier que sur place, — nous nous étions adressés dans ce but à M. L. de la Laurencie, membre de la section française de notre société, que ses récentes études sur Lully devaient avoir familiarisé particulièrement avec la corporation des instrumentistes parisiens du même temps. Les renseignements nombreux et inédits

(1) Bibliographie, ci-dessus, page 358. C'est par erreur que la dite note a été publiée, car nous comptions, en présence des renseignements qu'on va lire, reviser les détails biographiques qu'elle contient.

que notre collègue eut la gracieuseté de rassembler pour nous étant de nature à jeter quelque lumière sur ce point d'histoire musicale, nous nous empressons de les publier ci-dessous (1). E. C.

* * *

Tout d'abord, Fétis s'est trompé en attribuant précisément à un musicien du nom de *de Caix*, neuf œuvres qui sont toutes signées par *de Caix d'Hervelois*. Eitner a raison de relever l'erreur de Fétis, mais, en relevant cette erreur, il semble laisser croire que les noms de *de Caix* et *de Caix d'Hervelois* sont identiques, en quoi il s'aventure beaucoup. Je crois plus prudent de résumer ci-après, sans rien préjuger, les notes que j'ai pu recueillir à ce sujet :

I

De Caix d'Hervelois.

Il n'existe aucun document d'archives vérifiant les dires de Fétis. On ne trouve au XVIIe siècle aucun musicien de ce nom dans la maison du duc d'Orléans.

Louis de Caix d'Hervelois reçut, le 27 octobre 1719, un privilège valable neuf ans « pour divers ouvrages de musique, tant vocale qu'instrumentale pour la basse de viole à deux ou plusieurs parties de sa composition » (Ms. fr. no 21951. Bib. nat.). Ce privilège fut renouvelé pour six ans, le 19 juillet 1731. Il a servi pour la publication des neuf ouvrages de Louis de Caix d'Hervelois dont la liste suit :

1° *Premier Livre* de pièces de viole avec la B. C., par M. de Caix d'Hervelois, Paris, chez l'auteur s. d., in-4°;

2° *Deuxième Livre* de p. de viole avec la B. C., par M. de C. d'H., Paris, chez l'auteur, s. d. (porte le Privilège de 1719), in-4°;

3° *Pièces* pour la flûte traversière avec la B. C., composées par M. de C. d'H., Paris, chez l'auteur. 1726, in-fo. (*Pièces extraites des deux Livres précédents*);

4° *Troisième Œuvre* de M. de C. d'H., contenant quatre suites de pièces pour la viole avec la B. C., Paris, chez l'auteur, 1731, in-fo;

5° *Deuxième Recueil* de pièces pour la flûte traversière avec la B. C., par M. de C. d'H., Paris, chez l'auteur, 1731, in-fo;

6° *VIe Œuvre* contenant quatre suites pour la flûte traversière avec la B. C. qui conviennent aussi au par-dessus de viole, par M. de C. d'H., Paris, chez l'auteur, 1736, in-fo;

7° *IVe Livre* de pièces à deux violes contenant deux suites et trois sonates, par M. de C. d'H., Paris, chez l'auteur, 1740, in-fo ;

8° *Ve Livre* de viole contenant trois suites et deux sonates, par M. de C d'H., Paris, l'auteur, 1748, in-fo;

9° *VIe Livre* de pièces pour un par-dessus de viole à cinq et six cordes avec la B. contenant trois suites qui peuvent se jouer sur la flûte, par M. de C. d'H. (IXe Œuvre). Paris, chez l'auteur, 1751, in-fo.

Il est à remarquer qu'aucune de ces œuvres n'est dédiée aux princesses de la Maison de France. L'œuvre 3° est dédiée à M. le Mercyer, conseiller, secrétaire du Roi, et l'œuvre 5° à M. Orry de Fulvy, conseiller au Parlement. Aucune indication sur la date de la mort de *Louis de Caix d'Hervelois*. Le 1er janvier 1792, les Archives de la Seine signalent la mort de *Timoléon Louis d'Hervelois de Caix*, demeurant à Paris, rue Geoffroy-Langevin. Peut-être est-ce le fils du précédent ?

II

De Caix

Les *de Caix* forment au XVIIIe siècle toute une dynastie de musiciens dont le premier représentant semble être *François-Joseph de Caix*. François de Caix était originaire de Lyon. Un acte de 1716 lui donne la qualification de « Bourgeois de Lyon ». Il demeure alors à Lyon, paroisse Sainte-Croix, avec sa femme Jeanne-Ursule Droffe.

François de Caix eut deux fils et trois filles. Tous jouèrent de la viole. (Voir Luynes, *Mémoires*, XI, pp. 242-243). Le 1er septembre 1731, *François de Caix* est ordinaire de la musique de la chambre du Roi (Arch. nat. OI 76, fo 213vo). En 1738, on trouve, sur un état des *Menus Plaisirs du Roi*, les allocations accordées à la famille de Caix pour cinq concerts donnés à Marly; sur cet état figurent : *de Caix* (père), viole, *de Caix fils*, *de Caix cadet*, *Mlle de Caix* (Arch. nat. OI 2862 fo 212vo). De Luynes (*Mémoires* II, 265), signale le talent de Mlle de Caix, musicienne de la chambre, en octobre 1738.

De Caix le fils ou l'aîné s'appelait Barthélemy; il naquit à Lyon le 20 avril 1716. A la date du 5 mai 1779, il écrivait au trésorier des Menus une longue lettre dans laquelle il expose les faits saillants de son existence. Son père *François* enseignait la viole à *Mme Henriette;* quant à lui, après être resté huit ans à la musique royale, il alla se fixer à Lyon, d'où il fut rappelé en 1748 pour se rendre à Fontevrault afin d'y enseigner la viole à Mmes Sophie et Victoire. Barthélemy resta deux ans et demi à Fontevrault et revint à Versailles en 1750 avec Mesdames ; il touchait alors 3,000 livres d'appointements. (OI 670. — *Pensions*).

La Bibliothèque du Conservatoire de Paris possède : VI sonates pour deux par-dessus de viole à cinq cordes, violons ou basse de viole, *dédiées à Madame*, par *M. de Caix l'aîné*, gravées par Mlle Bertin. *Première œuvre*. s. d., qui paraissent devoir être attribuées à *Barthélemy de Caix*.

(1) M. de Bricqueville (*Un coin de la curiosité, les anciens instruments de musique*) parle, lui aussi, d'un de Caix collectionneur de basses de violes, qui avait rassemblé trente de ces instruments, dispersés à sa vente après décès, laquelle eut lieu le 10 décembre 1759. Il s'agit évidemment du compositeur pour gambe ci-dessus nommé.

De Caix le cadet se fixa à Lyon (Luynes, *Mémoires* XI, 243). Il ne figure pas sur l'état des symphonistes de la chambre de 1749, où on lit, sous la rubrique « basses et bassons » :

Dlle de Caix l'aînée, 500 livres de gages + 200 livres de gratifications.
Dlle de Caix cadette, 500 livres de gages.
Dlle de Caix troisième, 500 livres de gages.
De Caix fils, 300 livres de gages + 200 livres de gratifications (*Etat de la France*, 1749, I, 315).

Donc, *de Caix cadet* avait quitté Versailles avant 1749. Le *de Caix fils* de cet état n'est autre que Barthélemy. Mlle *de Caix l'aînée* mourut le 21 septembre 1751 (Luynes, *Mémoires*, XI, p. 242). Le 16 janvier 1760 meurt un bassoniste de la chapelle du nom de *de Caix*. (Arch. nat. OI 106, fo 152). En 1775, il y a un *de Caix* parmi les violoncellistes du Concert spirituel.

Telles sont les notes que j'ai pu recueillir sur *de Caix* et *de Caix d'Hervelois;* c'est malheureusement peu de choses, mais il semble résulter de ce qui précède que *Louis de Caix d'Hervelois*, l'auteur des œuvres de viole et de flûte, n'est pas un des fils de François, car l'aîné de ceux-ci, Barthélemy, naquit en 1716, alors que Louis obtient en 1719 un privilège et ne saurait, par conséquent, être considéré comme le cadet. J'inclinerais à croire que *Louis de Caix d'Hervelois* est le frère de François de Caix, — mais c'est là une simple hypothèse. Il est à remarquer que *Louis de Caix d'Hervelois* ne paraît pas avoir appartenu à la musique royale. On ne trouve son nom ni dans les documents d'archives, ni dans les mémoires du temps. L'absence de dédicaces aux princesses prouverait aussi qu'il ne fut jamais en relations avec elles. Au contraire, les archives et les mémoires sont remplis du nom de *de Caix* tout court. Les musiciens de ce nom furent tous de la musique royale et la seule œuvre signée de ce nom que je connaisse (celle de *de Caix l'aîné*) est dédiée à Madame.

Je ne sais ce que c'est que le Livre de pièces de viole avec B. C. signalé par Eitner, au nom de *de Caix*, à la date de **1725**. La deuxième œuvre de *Louis de Caix d'Hervelois* ne porte pas de date; il est probable qu'il s'agit ici d'une des publications faites à Amsterdam dont parle Fétis à l'article *Caix de Hervelois*.

J'ajoute que la famille *de Caix* a encore des représentants dans le Lyonnais; peut-être possède-t-elle des archives qu'il serait intéressant de consulter.

L. de la Laurencie.

LA SEMAINE

PARIS

Au Conservatoire. — Concours publics (suite et fin) :

Classes instrumentales

Contrebasse, alto, violoncelle. — Jury : MM. G. Fauré, président; Bruneau, Chevillard, de Bailly, Salmon, Hollmann, H. Casadesus, L. Hasselmans, Denayer, Hekking, Pollain, A. Martin, Desmonts et F. Bourgeat, secrétaire.

Contrebasse (classe de M. Charpentier). — Premier prix : M. Béghin; deuxième prix : M. Gstalter; premier accessit : M. Rodet; deuxièmes accessits : MM. de Félicis et Masson.

Morceaux de concours : étude de M. Soyer et fantaisie de M. Rougnon; lecture de M. Tournemire.

Alto (classe de M. Laforge). — Premiers prix : M. Chantome et Mlle Schreiber; deuxième prix : M. Parmentier; premiers accessits : Mlles Masson et Garanger; deuxièmes accessits : M. Bailly et Mlle Le Guyader.

Morceau de concours : pièce en *ut* dièse mineur de M. Büsser; lecture du même.

Violoncelle. — Premiers prix : M. Lopès, Mlle Soyer, M. Laggé (élèves de M. Cros-Saint-Ange); deuxièmes prix : Mlle Nehr, M. Alaux (M. Loëb). MM. Challet (M. Gros-Saint-Ange) et Maréchal (M. Loëb); premiers accessits : Mlle Bernaërt (M. Cros-Saint-Ange), MM. Audisio (M. Loëb) et Martin (M. Cros-Saint-Ange); deuxièmes accessits : Mlle Cartier (M. Loëb) et M. Louin (M. Cros-Saint-Ange).

Morceau de concours : concerto de Dvorak; lecture de M. Tournemire.

La supériorité éclatante des classes instrumentales sur les classes lyriques, au Conservatoire, est une de ces choses dont l'évidence n'a plus besoin de rappel : n'insistons pas. Cette différence est un peu plus cruelle seulement, cette année, pour les classes de chant, voilà tout. Ici l'on travaille, on aime son art, on ne se paie pas d'à-peu-près..., et les maîtres sont d'ailleurs de grands artistes, ce qui n'est jamais inutile.

La contrebasse a mis en valeur, chez M. Béghin (26 ans) une maturité peu commune comme goût aussi bien que comme technique et sonorité, et chez M. Gstalter des dons rares et pleins d'attraits, de la personnalité de l'intuition : c'était son premier concours. On s'est étonné du nouvel échec de M. Anrès, second prix en 1908 : il est certain qu'il faut, pour l'expliquer, une compétence qui nous manque.

M. Chantome, altiste, est d'une supériorité, avec ses 19 ans, qui promet un véritable artiste, et déjà l'expression, la plénitude sonore de son jeu, la maëstria de sa lecture, sont bien d'un artiste. Mlle Schreiber, qui pour son premier concours, a été placée à côté de lui, est loin de donner la même impression, mais l'exécution est délicate et musicale. M. Parmentier a eu son prix à l'unanimité, pour sa sûreté et son intelligence remarquables. Mlle Masson fut intéressante aussi.

Douze récompenses pour seize élèves, c'est beaucoup, mais en face de classes comme les deux de violoncelle, d'une émulation vraiment profitable, il faut convenir que ce n'est pas trop. Ici encore, c'est à de vrais virtuoses, et même à des artistes, qu'on a affaire avec ces élèves, et pas seulement les premiers. M. Lopès a une sûreté imperturbable, de l'autorité, du son; Mlle Soyer une énergie extraordinaire, avec des détails charmants de phrasé et de son; M. Laggé, qui a fait des progrès énormes, des qualités excellentes; mais Mlle Nehr, avec ses 15 ans est pleine d'élégance; M. Challet possède un style parfait, une tenue des plus musicales; M. Alaux a de la fougue et M. Maréchal un son superbe; mais les 15 ans de M. Audisio prouvent déjà une nature d'élite, pour son premier concours, et Mlle Bernaërt, nouvelle aussi, s'est distinguée par une attrayante personnalité; mais enfin les qualités de blackboulés comme MM. Perrin, Mangot, Jamin, qui n'ont pas été jugés avoir dépassé leur mérite de l'an dernier, sont encore de celles qui comptent et qu'on peut louer.

Harpe, piano (hommes).— Jury : MM. G. Fauré, président, Pugno, Chevillard, Leroux, Véronge de la Nux, Bauer, Galeotti, Grovlez, Brand, de Lausnay, Canivet, Thibaud, Dumesnel, Merloo; Bourgeat, secrétaire.

Harpe (classe de M. Hasselmans). — Premiers prix : Mlles Anchier, Grandpierre, Ménarguez, Couturier; deuxièmes prix : Mlles Rémusat, Pla-Iglesias; Premier accessit : Mlle Gérard; deuxième accessit : Mlle Gaudais.

Morceau de concours : Légende, de M. Galeotti; lecture, du même.

Piano. — Premier prix : M. Schmitz (élève de M. Diémer); deuxièmes prix : MM. Gilles (M. Diémer), Gaveau (M. Staub); premiers accessits : MM. Servais, Trémois et Bournonville (M. Staub); deuxièmes accessits : MM. Toporowski et Jacques (M. Staub).

Morceau de concours : premier mouvement de la sonate op. 3 de Beethoven; lecture, de M. Xavier Leroux.

Avec la classe de M. Hasselmans, c'est comme une tradition, tous les élèves sont récompensés : toutes veux-je dire, car il n'y a pas un homme, cette année; c'est honteux! Mais aussi quelles belles sonorités, sur ce magnifique instrument, quelle tranquille virtuosité, quelle poésie parfois! Mlle Anchier (quinze ans) triompha sans conteste, avec je ne sais quelle ampleur vibrante et souveraine; Mais Mlle Grandpierre montra une délicatesse exquise, ses émules de la sûreté et de l'élégance, et l'on ne peut qu'admirer les dons charmants de cette petite fille de douze ans qu'est Mlle Gérard, une nature d'artiste déjà.

Les classes de piano, aux prises avec un morceau d'ailleurs mal fait pour de simples élèves, parurent plus ternes cette année que d'autres. Mais il est vrai que la supériorité d'un seul jette souvent un voile sur les qualités pourtant excellentes des autres. M. Schmitz, déjà très connu comme accompagnateur dans les concerts, est un musicien accompli. Seul il a su rendre la pensée de l'œuvre de Beethoven, et son autorité, son brio, sa tranquille virtuosité ont su se montrer même dans la lecture à vue, avec une aisance que la plupart ne pouvaient avoir. MM. Gilles et Gaveau y furent pourtant heureux... Ici encore, il y eut un lauréat de 1908 évincé pour la seconde fois : M. Laporte. Sa sobriété, sa maturité, avaient pourtant fait impression.

Violon. — Le jury, présidé par M. Gabriel Fauré, et composé de MM. Pierre Lalo, Alfred Bruneau, Paul Vidal, Paul Viardot, Jacques Thibaud, Boucherit, Albert Geloso, Hayot, Lucien Capet, d'Ambrosio, Tourret, Willaume, Fernand Bourgeat, secrétaire, a décerné les récompenses suivantes :

Premiers prix : MM. Poulet (élève de M. Lefort), Barozzi (M. Berthelier), Poirrier (M. Lefort), Mlle Simonne Filon (M. Berthelier), MM. Hémery (M. Nadaud), Tenenbaum (M. Lefort), Olmazu (M. Rémy), Mlle Chameroy (M. Berthelier); deuxièmes prix : MM. Imandt (M. Lefort), Darrieux (M. Berthelier), Mlles Didier (M. Nadaud), Laffitte (M. Rémy); premiers accessits : Mlle Yvonne Giraud (M. Nadaud), MM. Baladi (M. Lefort), Marcel Duran (M. Lefort), Godard (M. Nadaud), Mâche (M. Rémy); Deuxièmes accessits : MM. Roméro (M. Berthelier), Cazeneuve (M. Berthelier), Poiré (M. Lefort), Thénard-Dumousseau (M. Nadaud), Georges Crinière (M. Nadaud), Mlles Galitza (M. Lefort), Bonjour (M. Lefort), M. Thillais (M. Lefort).

Morceau de concours : Premier mouvement du troisième concerto de Max Bruch; morceau de lecture de M. H. Dallier.

Les classes de violon du Conservatoire sont toujours étonnantes d'ensemble et de solidité. Aussi bien est-ce une véritable sélection qu'on opère en les constituant; on n'y reçoit que des élèves déjà forts, et exercés. Quand ils en sortent, ce ne sont presque plus des élèves. Que dire de la séance de cette année, où 26 récompenses (dont 8 premiers prix) ont été distribuées entre 37 concurrents?... sinon ce qu'en disait, paraît-il, M. Paul Viardot, au sortir de cette journée écrasante : « Voilà dix-sept ans que je fais partie du jury, et c'est le plus beau concours auquel j'ai assisté ! »

Aussi tout commentaire un peu spécial des qualités des lauréats est-il assez vain et superflu. Les principaux ont des natures à l'aube de leur épanouissement artistique, qu'ils affirmeront mieux avec l'âge; tous possèdent une technique irréprochable, avec des variétés sans grande importance. La maturité et l'audace tranquille distinguent surtout les premiers prix, à qui vraisemblablement, après ce diable de concerto de Bruch (est-ce bien un bon et probant morceaux de concours? Quelle différence musicale avec cette sonate de Beethoven imposée aux pianistes!), on peut demander l'exécution de n'importe quoi. Des frémissements d'enthousiasme ont accueilli des virtuoses comme M^{lle} Filon, qui n'a que 15 ans et dont c'était le premier concours! Voilà une nature et un tempérament doué! Et quelle grâce délicate dans l'intelligence musicale!...; comme M^{lle} Chameroy encore, qui n'a que quatre mois de plus et concourait, elle aussi, pour la première fois;... comme MM. Tenenbaum, Hémery, Poulet, Barozzi, tous jeunes gens de 18 ans. Et comment ne pas louer la persévérance de ceux qui ont attendu davantage, mais d'autant plus mûris, la suprême récompense, MM. Poirrier ou Olmazu? Comment enfin ne pas souligner les belles promesses de M. Imandt qui n'a que 15 ans et dont c'est le premier concours?

Piano (femmes). — Le jury, présidé par M. Gabriel Fauré, et composé de MM. Alfred Bruneau, Raoul Pugno, Edouard Risler, E. Véronge de la Nux, Mozkowsky, E. Consolo, Cesare Galeotti, Santiago Riera, Ricardo Vinès, Léon Moreau, Lucien Wurmser, Camille Decreus, Fernand Bourgeat, secrétaires, à décerné les récompenses suivantes :

Premiers prix : M^{lles} Fourgeaud (élève de M. I. Pnilipp), Bompard (M. Delaborde), Haskil (M. Cortot), Duchesne (M. Cortot), Boynet (M. I. Philipp); deuxièmes prix : M^{lles} Mathilde Coffer (M. I. Philipp), Parody (M. Cortot), Meerevitch (M. Cortot), Herr-Japy (M. Delaborde), Hubert (M. Cortot), Simonne Petit (M. Delaborde), Jeanne Michel (M. I. Philipp) ; premiers accessits : M^{lles} Gelly (M. I. Philipp), Hecking (M. Delaborde), Steff (M. I. Philipp), Barret (M. Delaborde); deuxièmes accessits : M^{lles} Arnoult (M. Delaborde), Ruffin (M. I. Philipp), Andrès (M. Delaborde), Blanquer (M. Delaborde), Illingworth (M. Delaborde), Baillot (M. Cortot).

Morceau de concours : *Thème et Variations* de M. G. Fauré; morceau de lecture de M. G. Pierné.

Même impression générale que la veille, sauf que le morceau de concours était plus musical, plus agréable aussi à entendre trente et une fois, plus significatif enfin des qualités d'élèves presque artistes. Encore ici le nombre des récompenses ne parut pas exagéré (n'oublions pas que pour concourir seulement, dans ces classes instrumentales, il faut déjà être jugé digne d'une distinction), et ces vingt-deux lauréates ont toutes prouvé un sérieux talent. Les premières — cinq premiers prix, sept seconds, — ont prouvé en général un peu plus, des dons naturels, du goût, un sentiment musical... En ce sens, M^{lle} Fourgeaud, qui a vingt et un ans, et qui avait échoué l'an dernier, a réellement ravi l'assistance. Voilà une artiste et une nature d'élite; et quel développement de la compréhension artistique! Comme cet échec lui aura profité, quelle maturité, quelle autorité cette jeune fille y aura gagnées. Et ces observations peuvent se répéter pour M^{lle} Bompard, qui était dans le même cas, et dont la personnalité, la finesse, la fantaisie même sont des plus intéressantes. La distinction, l'unité, la tenue, sont le fait du jeu de M^{lle} Haskil; le brio est louable chez M^{lle} Duchesne et la légèreté chez M^{lle} Boynet, qui a singulièrement progressé. Mais plus attachantes ont paru des natures comme celle de M^{lle} Coffer (15 ans et premier concours) dont les nuances sont d'un goût exquis, celle de M^{lle} Meerovitch (14 ans, premier concours également) dont le sentiment est poétique et la sonorité charmante, celle de M^{lle} Herr-Japy (15 ans), dont l'énergie souple est surprenante... Toutes ont déchiffré merveilleusement le traditionnel morceau à vue, où régulièrement quelque traquenard se glisse.

Flute, hautbois, clarinette, basson. — Le jury, présidé par M. Gabriel Fauré, et composé de MM. Claude Debussy, Gabriel Parès, G. de Saint-Quentin, Jules Mouquet, Eugène Cools, René Brancour, Blanquart, Bleuzet, Lafleurance, Letellier, A. Lefebvre, Fernand Bourgeat, secrétaire, a décerné les récompenses suivantes :

Flute (professeur M. Hennebains). — Premiers prix : MM. Boulze et Castel; deuxièmes prix : MM. Colin, Michaud et Clouet; premier

accessit : M. Robbe; deuxième accessit : M. Brotin.

Morceau de concours : ballade de M. Périlhou; morceau à vue de M. J. Mouquet.

Hautbois (professeur M. Gillet). — Premiers prix : MM. Durivaux, Corne et Dennes; deuxièmes prix : MM. Debureau, Roland Lamorlette et Duvoir; premiers accessits : MM. Saivin et Speyer; deuxièmes accessits : MM. Friou, Priam et Saint-Quentin.

Morceau de concours : bucolique de M. J. Mouquet; morceau à vue du même.

Clarinette (professeur M. Mimart). — Premiers prix : MM. Vandercruyssen, Héry et Bruniau; deuxièmes prix : MM. Bourdarot et Steux (à l'unanimité); premiers accessits : MM. Dauwe, Bailleux et Robert Lamorlette ; deuxième accessit : M. Coulibœuf.

Morceau de concours : première rapsodie de M. Debussy; morceau à vue du même.

Basson (professeur M. Bourdeau). — Premiers prix : MM. Guilloteau et Laus ; deuxièmes prix : MM. Duvert et Dutro; premiers accessits : MM. Bourgain et Gaston Bourdeau (à l'unanimité); deuxièmes accessits : MM. Peyrot, Cortot et Saint-Pré.

Morceau de concours : *Concertstück* de M. E. Cools; morceau à vue du même.

Flute. — Huit élèves, cinq récompenses dont cinq prix; et nul ne protesta. M. Boulze est un artiste, au son exquis, au goût parfait et M. Castel lui cède de peu. La finesse de M. Clouet, la pureté de M. Colin, l'élégance de M. Michaud ne sont pas à dédaigner non plus.

Hautbois. — Même proportion, douze élèves, onze récompenses, dont six prix. La belle sonorité de M. Durivaux, le phrasé expressif de M. Corne, la musicalité charmante de M. Dennes, la virtuosité de M. Debureaux, ont séduit tout le monde.

Clarinette. — Ici le morceau de concours était de premier ordre, ce qui n'est jamais à dédaigner pour la mise en valeur des qualités de musiciens de ces élèves : une page nouvelle de M. Debussy, et d'une couleur chatoyante à plaisir. Neuf élèves furent récompensés sur douze, dont cinq prix. M. Vandercruyssen triompha avec d'autant plus de maîtrise qu'il jouait par cœur : de la virtuosité avec un goût charmant, un son plein et léger, il a tout pour lui. M. Héry est un artiste aussi, personnel et pittoresque. M. Bruniau a de l'autorité et de la force...

Basson. — Dix élèves, neuf récompenses. M. Guilloteau est encore un de ces virtuoses dont l'autorité tranquille se rit des concours, au phrasé élégant, au son pur; M. Laus est doué d'un goût fin et musical sans égal ici. Leurs camarades, comme les clarinettistes que je n'ai pas nommés, se distinguent presque tous par des qualités de sonorité et de justesse qui font honneur à leur enseignement.

Cor, cornet a pistons, trompette, trombone. — Le jury, présidé par M. Gabriel Fauré, et composé de MM. Lachanaud, Véronge de la Nux, Rennes, Penable, Bilbaut, Bêle, Raoul Brunet, Bourgeois, Verbregghe, Fernand Bourgeat, secrétaire (pour le concours de trompette et de trombone, le jury s'augmenta de M. Alfred Bruneau), a décerné les récompenses suivantes :

Cor (professeur M. Brémond). — Premiers prix : MM. Lamouret, Julin, Hodin; deuxièmes prix (tous deux à l'unanimité) : MM. Hoogstoel et Fabre; premiers accessits : MM. Algrin et Fabre; deuxième accessit : M. Dususiau.

Morceau de concours : *Lied* et scherzo de M. Fr. Schmitt; morceau de lecture de M. P. Vidal.

Cornet a pistons (professeur M. Alexandre Petit). — Premiers prix : MM. Deruyck, Gabeaux, Laborie, Delmotte; deuxièmes prix : MM. Kauffmann et Gurs; premiers accessits : MM. Neff et Sinoquet; deuxièmes accessits : MM. Carrière et Pichet.

Morceau de concours : Solo de M. G. Hüe; morceau de lecture de M. Büsser.

Trompette (professeur M. Franquin). — Premiers prix : MM. Borie, Delattre, Bornans, Champendal; deuxièmes prix : MM. Leclercq, Porret et Paniez ; premiers accessits : M. Auterer (à l'unanimité); deuxième accessit : M. Déas.

Morceau de concours : solo de M. Gedalge; morceau de lecture du même.

Trombone (professeur M. Allard). — Premiers prix : MM. Dupont, Barat et Duchesne; deuxièmes prix : MM. Massol, Marin et Visticot; premiers accessits : MM. Vigoureux et Dubourg; deuxième accessit : M. Adolphe Martin.

Morceau de concours : pièce concertante de M. Zalzedo; morceau de lecture du même.

Ne négligeons pas les *cuivres* sous prétexte qu'ils sont toujours les derniers et qu'on a assez de toutes ces séances. Ils furent fort bien représentés, et ces classes encore sont très fortes, très sûres.

Cor. — Neuf élèves, huit récompenses : c'est l'usage. Trois premiers prix, c'est l'exception! Notez que le morceau de M. Schmitt était d'une rare difficulté : mais la virtuosité est de règle ici.

M. Lamouret, comme sonorité, comme rapidité d'émission, est absolument hors ligne, et possède avec cela un goût expressif digne d'un maître. Ses camarades sont fort bons encore, mais pas à ce point.

Cornet a piston. — Ensemble superbe, unique, et où l'on s'étonne que, sur douze concurrents, deux aient échoué. Quatre premiers prix, quatre virtuoses, dont le premier, M. Deruyck, qui concourait pour la première fois, est doué d'extraordinaire façon. On en oublie la vulgarité de l'instrument. Le timbre et la sonorité en sont tout changés. Ses trois camarades sont encore de vertigineux acrobates du son.

Trompette. — Moins d'éclat, mais une excellente moyenne, qui fit récompenser encore neuf élèves sur dix, dont quatre premiers prix et trois seconds. M. Delattre a paru le plus musicien.

Trombone. — Onze élèves, dont neuf récompensés avec trois premiers et trois seconds prix. MM. Dupont et Barat ont ébloui par la pureté et l'égalité de leur son. La page d'épreuve n'était pourtant pas bien faite pour mettre leur instrument en valeur; elle déconcerta un peu, après la véritable jouissance musicale qu'avait donnée la précédente, celle de M. Gédalge.

Classes lyriques

Opéra-Comique. — Jury : MM. G. Fauré, président; Dukas, Lalo, Leroux, d'Estournelles, R. Hahn, de la Nux, Albert Carré, Gheusi, Dufranne, Mauliérat, Vincent Isola, Bernheim; Bourgeat, secrétaire.

Hommes. — Premiers prix : MM. Firmont (élève de M. Melchissédech), Pasquier (M. Isnardon); seconds prix : MM. Capitaine (M. Dupeyron), Clauzure et Chah-Mouradian (M. Isnardon); premiers accessits : MM. Elain (M. Isnardon), de Laromiguière (M. Dupeyron); second accessit : M. Cousinou (M. Bouvet).

Femmes. — Premiers prix : M^lle^ Guillemot (M. Isnardon), M^me^ Willaume-Lambert (M. Bouvet); seconds prix : M^lles^ Kirsch (M. Isnardon) Bonnard (M. Dupeyron), Suz. Thévenet (M. Bouvet), Pradier (M. Isnardon); premiers accessits : M^lles^ Arcos et Hemmerlé (M. Isnardon), Alavoine (M. Bouvet); seconds accessits : M^lles^ Lubin et Vénégas (M. Isnardon).

Le concours a été un peu meilleur que ceux de *chant*. Les voix ne manquent pas moins, soit de beauté, soit de force, mais quelques natures, ou quelques aptitudes théâtrales se sont révélées. L'intelligence, l'aisance scénique, la personnalité même, ont plus d'une fois suppléé heureusement à la faiblesse de l'organe ou à son peu de charme. Aussi les récompenses, si nombreuses soient-elles, et en faisant toujours la part des « promotions à l'unanimité » ou « pour cause de départ », ont-elles paru parfaitement justifiées.

M. Tirmont a affirmé une maturité scénique et une aisance vocale très appréciables dans des scènes de *Louise* et de *Manon* qui exigeaient de la force et de la justesse d'expression. M. Pasquier, avec une jolie voix, bien conduite, particulièrement louable dans une scène de *Fortunio*, a joué encore, d'élégante façon, des fragments de *Mireille*, de *Cosi fan tutti*, du *Barbier de Séville*, de *Madame Chrysanthème*. M. Capitaine, un ténor encore, a fait entendre avec adresse sa petite voix fine dans *Grisélidis, Sapho*, *Mireille*. MM. Clauzure et Elain, barytons, ont montré de sérieuses qualités de personnalité, l'un dans *Les Contes d'Hoffmann* (le docteur Miracle), l'autre dans *Le Barbier de Séville* (Figaro). Ce dernier, M. Elain, paraît même un des mieux doués pour la scène lyrique qu'ait présentés le concours, et, comme voix et comme jeu, il sera sans doute au premier rang tout à fait l'an prochain. Je note encore M. Cousinou, autre baryton, mais pour dire combien il est dommage qu'une aussi belle voix que la sienne, la plus belle sans comparaison, comme timbre, comme place naturelle et résonance, soit utilisée avec autant de froideur et d'inconscience : saura-t-il en faire quelque chose? Le jury a tenu à l'y encourager du moins. Chose curieuse, et probablement sans précédents dans ces concours, il nous a fait entendre, avec M^me^ Thévenet, une scène de la *Thérèse* de M. Massenet, dont c'a été en somme la toute première audition à Paris. L'explication est que le maître de ces deux élèves est M. Bouvet, qui a créé l'œuvre à Monte-Carlo.

M^me^ Guillemot est incontestablement la plus gracieuse et la plus souple nature de cette année : une physionomie expressive et intelligente, une voix fine, un jeu sincère, elle est mûre pour la scène et l'a su prouver dans *Sapho*, *Fortunio*, *L'Attaque du Moulin*. Elle est d'ailleurs la seule dont on puisse le dire, car, comme dans les classes de *chant*, le sexe faible, cette année a tout à fait cédé le pas à l'autre. M^lles^ Kirsch dans *La Vivandière* (oh! quelle musique de concours!), Bonnard, dans *Mireille*, Pradier dans *Le Rêve*, ainsi que M^me^ Thévenet dans *Thérèse* et M^lle^ Alavoine dans *Le Passant*, ont pourtant montré des qualités de goût et des intentions dramatiques qui pourront se développer.

Opéra. — Le jury, présidé par M. Gabriel Fauré, et composé de MM. Camille Saint-Saëns, Pierre Lalo, Georges Hue, Delmas, Maurice Renaud,

Jean d'Estournelles de Constant, L. Broussan, André Wormser, Léon Escalaïs, Raoul Gunsbourg, Emile Isola, Adrien Berheim, Fernand Bourgeat, secrétaire, a décerné les récompenses suivantes :

Hommes. — Premiers prix : MM. Carrié (élève de M. Dupeyron), Chah Mouradian (M. Isnardon); deuxième prix : M. Clauzure (M. Isnardon); premiers accessits : MM. Hugo Fontaine (M. Bouvet), Jourde (M. Melchissédec), de Laromiguière (M. Dupeyron); deuxième accessit : M. Godard (M. Bouvet).

Femmes. — Premiers prix : Mmes Wiltz-Galland (M. Bouvet), Willaume-Lambert (M. Bouvet); deuxième prix : Mlle Guillemot (M. Isnardon); premiers accessits : Mlles Calvet (M. Isnardon), Kirsch (M. Isnardon), Charrières (M. Dupeyron); deuxièmes accessits : Mlles Lubin (M. Isnardon), Hemmler (M. Melchissédec), Jeanne Lalotte (M. Isnardon).

Ne vous y trompez pas : c'est la médiocrité générale qui fait souvent le grand nombre des récompenses, et ce fut le cas. Comme pour le *chant*, le concours d'*opéra* a été des plus faibles. Une ou deux personnalités prêtes pour la scène, mais aucune voix au point; non pas même celle de M. Carrié, puissante, cuivrée, capable de services assurément, mais fatigante, monotone et sans goût, sans élégance; le jeu du moins a de la tenue. Ce baryton solide avait à défendre une scène des mieux choisies : l'entrée d'Harold dans *Gwendoline* et le début de son dialogue avec la jeune fille. C'est encore cette belle page de l'œuvre de Chabrier (qu'on devrait bien reprendre à l'Opéra) qui a fait obtenir son prix à Mme Willaume-Lambert, dont la grâce et la voix sont d'ailleurs bien pâles. Beaucoup plus intéressante a paru Mme Wiltz, dont la voix vibrante s'étrangle un peu, mais qui a du charme et de bonnes intentions dramatiques : elle a joué la scène de la prison de *Mefistofele*. M. Chah-Mouradian a enfin conquis un brillant exeat et montré, avec ses moyens encore si courts, tout le mérite de ses études acharnées. Mme Viardot, qui s'intéressait à lui et voulut bien lui donner des conseils, aurait été satisfaite de la façon, presque exceptionnelle ici, dont il a chanté l'air d'entrée de Radamès dans *Aïda*. Si les notes hautes pouvaient un jour (?) acquérir la plénitude du médium, ce serait un remarquable ténor. Il a encore paru dans *Boris Godounow* et *Mefistofele*. M. Clauzure se fie trop à la fougue de sa voix et à la souplesse de son jeu, il a encore bien à faire au point de vue de la sûreté. Il a interprété *Mefistofele* (l'air si étrange du premier acte) et des pages de *Boris Godounow* (celle du jésuite, coupée à l'Opéra) et de *Thaïs*. M. de Laromiguière a chanté avec quelque tenue cette même scène de *Thaïs* (L'Oasis) et celle de l'église de *Faust* avec Mlle Charrières, voix petite mais jeu sincère. M. Fontaine aura peut-être une forte voix de ténor, mais quel timbre peu agréable! Il a chanté *Hérodiade* et *Mefistofele*. Mlle Guillemot, tout en n'étant pas du tout à sa place dans un concours d'opéra, reste une charmante *Thaïs*, délicate et poétique. Mlle Calvet, mieux faite pour une grande scène, a fait preuve d'une voix, sinon séduisante, du moins bien posée, large, artistement conduite, avec un jeu froid mais distingué, dans *Samson et Dalila*. Mlle Kirsch fut dramatique et monotone, dans le *Tribut de Zamora*, avec une voix qui ne manque pas de brio, mais d'unité.

Une surprise fort agréable nous attendait. Je m'étonne qu'elle soit admise ici, mais il est certain qu'elle coupe agréablement la monotonie du concours. Pour rendre service à M. Melchissédech, dont la classe manquait de ténor, M. Altchevsky en personne a bien voulu donner trois répliques, et quelles! dans *Samson*, *Les Huguenots* et *Aïda*.

Comme tous les ans, on a, ces jours-ci, beaucoup discuté et critiqué le mode des concours lyriques (ou dramatiques) du Conservatoire, et aussi l'enseignement, et bien d'autres choses annexes; on a demandé à diverses compétences leur avis motivé... Naturellement, on n'aboutira à rien, et les professeurs continueront à se dire : De quoi se mêle-t-on? Et en effet, c'est toujours le même malentendu. Ces concours ne sont pas des concours; ce sont des « examens de fin d'année ». Or, dans quelle école fait-on juge des examens de fin d'année, et par conséquent de l'enseignement, un public fiévreux, partial et généralement incompétent? Sur quoi se base-t-on, — sinon sur la curiosité des assistants et le désir d'effet des élèves, — pour donner une pareille publicité à ces examens-là? Si le Conservatoire était une école de *perfectionnement*, d'apprentissage de la scène, oui, la présence du public serait compréhensible et même souhaitable (non pas pour le public, mais pour les élèves). Mais non; le perfectionnement ne vient qu'ensuite, dans la préparation du lauréat qui va affronter le vrai public sur une vraie scène.

Alors pourquoi ces concours sont-ils publics? Quel contrôle avons-nous à exercer sur eux? Est-ce que les examens de notre grande école de danse, un autre Conservatoire, et unique, à l'Opéra, sont publics? Les droits sont les mêmes de part et d'autre. Non, décidément, et je sais que je ne suis pas le seul à penser ainsi, je ne vois pas du tout

pourquoi les concours resteraient publics. Et si l'on veut réformer, que l'on commence par les faire passer à huis-clos! HENRI DE CURZON.

— Le concert annuel donné au Trocadéra par l'Orphéon municipal de la ville de Paris (professeurs et élèves des cours d'adultes et des écoles communales), sous la haute direction de M. Auguste Chapuis, inspecteur principal (c'est-à-dire directeur général) a eu lieu le 7 juillet, avec un succès énorme. Le choix du programme, autant que la perfection de l'exécution, qui comportait tous les raffinements de la virtuosité d'un ensemble vocal, comme les belles sonorités des masses les plus formidables (900 exécutants!) ont transporté réellement les auditeurs. *L'Eve* de M. Massenet et *Le Désert* de Félicien David en étaient les deux numéros essentiels (et valurent un vif succès au ténor de l'Opéra Gaston Dubois). Le charmant chœur d'enfant « La rivière de chez nous » de M. Chapuis, a paru un délicieux intermède; et aussi « l'Alouette », toujours pour enfants. Des pages de Mendelssohn et de Schumann furent aussi soulignées de chaleureux applaudissements, M. Chapuis, avec justice, a été l'objet d'ovations répétées. H. DE C.

— Le prix de Rome de musique, jugé le samedi 2 juillet, a été décerné à M. Noël Gallon, à une très forte majorité. Deux seconds grands prix ont été ensuite décernés à M. Paul Paray et à M. Marc Delmas. On dit que la section de musique, après avoir mis M. Gallon en première ligne après l'audition à huis-clos, l'avait proposé en seconde seulement aux autres sections, qui, on le voit, ne se sont pas laissées influencer par ce revirement : ce sont mystères de coulisse. Le sujet, de MM. Eug. Roussel et Alf. Coupel, était intitulé *Acis et Galathée*. Les trois lauréats sont élèves de M. Lenepveu. M. Gallon, « qui n'a pas encore dix-neuf ans » (c'est presque un record), a déjà collectionné au Conservatoire les premiers prix de solfège, d'harmonie, de contrepoint et même de piano.

— A sa dernière réunion, le comité de la Société des Compositeurs de musique a procédé à l'élection de son bureau pour l'année 1910-1911. Ont été élus : Président, M. Alex. Guilmant; vice-présidents, MM. Arthur Coquard, Ch. Lefebvre, J. Mouquet, Ch. Tournemire; secrétaire général, M. D.-Ch. Planchet.

OPÉRA. — Salomé; La Fête chez Thérèse; Aïda; La Damnation de Faust; Ballets russes : Cléopâtre, L'Oiseau de feu, Shéhérazade, Le Festin, Les Sylphides; Roméo et Juliette; Rigoletto, Coppélia; Tannhäuser.

Le mercredi 13, gala pour le Roi et la Reine des Belges : Armide (second acte); Henry VIII (quatrième acte); Thaïs (ballet).

BRUXELLES

A l'Exposition universelle. — Quand on parcourt les revues musicales d'il y a une dizaine d'années, on est frappé de l'insistance que mettent les critiques à affirmer la vitalité de la jeune école française. Aujourd'hui la question ne se pose même plus. Débarrassée de préjugés absurdes qui entravaient son essor, la musique symphonique française prit en ces dernières années une floraison magnifique qui a eu son retentissement au delà des frontières.

Aussi un concert consacré exclusivement à la musique française n'a-t-il rien qui puisse nous étonner. Et même le superbe programme élaboré par M. A. Messager, pour le concert que donna à l'Exposition la Société des concerts du Conservatoire de Paris, ne nous apprit-il rien de foncièrement nouveau sur la personnalité de P. Dukas, Cl. Debussy, C. Franck... Leurs œuvres sont suffisamment connues à Bruxelles. Seulement on ne les entendit jamais chez nous mises en lumière de si magistrale façon.

Comme ensemble orchestral, on ne saurait rêver mieux que la célèbre phalange du Conservatoire de Paris. Ici, tout n'est que beauté et perfection. Beauté intrinsèque de sonorité, perfection de la technique individuelle de chaque instrumentiste, perfection de l'ensemble.

Si les cordes bruxelloises peuvent soutenir sans désavantage la comparaison avec les cordes parisiennes, si nos hautbois ont un timbre plus chaud et plus pénétrant, nos flûtes et nos clarinettes, par contre, ne nous ont pas accoutumés à tant de finesse et de distinction. Quant aux cuivres, outre la beauté du timbre et la puissance de sonorité, ils possèdent une sûreté d'intonation imperturbable. Jamais la moindre note douteuse, jamais la moindre hésitation dans l'attaque. Ah! qu'il serait beau d'entendre la fameuse fanfare de l'*Héroïque* exécutée sans le moindre accroc par ces instrumentistes d'élite.

Mais la grande supériorité de la Société des Concerts réside dans le rythme toujours élégant, précis, nerveux, d'une énergie qui ne comporte pas la moindre rudesse ou la plus petite négligence, rythme merveilleux qui anime et vivifie toutes les voix de l'orchestre.

Certes, il fut d'un très puissant intérêt de voir

réunies sur un même programme des œuvres caractéristiques dues à P. Dukas, Cl. Debussy, C. Franck, G. Fauré, etc., personnalités éminemment originales, aux tendances esthétiques si diverses. D'abord ce fut la superbe symphonie en *ut* majeur de P. Dukas, si pleine d'idées et d'une vivacité toute française. Puis le *Prélude à l'après-midi d'un faune* de Cl. Debussy, dont l'art, d'un raffinement extrême, contrastait vivement avec l'élan, la saveur de l'inspiration de P. Dukas.

Ensuite, ce furent *Rédemption*, de C. Franck dont la magistrale péroraison fut saluée d'un tonnerre d'applaudissements; *Shylock* suite d'orchestre de G. Fauré, œuvre d'inspiration fine et distinguée, mettant en œuvre des moyens moins compliqués que les œuvres d'avant-garde entendues précédemment.

Pour terminer ce beau programme, *la Fête chez Capulet*, du *Roméo et Juliette* de Berlioz, qui eut malheureusement à souffrir de l'acoustique défectueuse de la salle des fêtes de l'Exposition.

Succès immense, ovation sans fin. Les Bruxellois garderont longtemps encore le souvenir de cette incomparable fête d'art.

Après l'exécution de *Shylock*, la Reine, qui assistait au concert, a fait appeler M. Messager et l'a chaudement félicité. Franz Hacks.

— Malgré la coïncidence d'une fête officielle à la Monnaie et du concours de chant au Conservatoire, le premier concert organisé à l'Exposition d'Art ancien par la Société internationale de musique avait attiré au Cinquantenaire un public compact. On a choisi, pour les dites séances, une des salles donnant sur la galerie qui domine le salon d'honneur. Et l'expérience confirme une fois de plus l'heureux effet (annuellement observé aux séances de musique moderne de la Libre-Esthétique) produit par des compositions musicales exécutées au milieu d'œuvres picturales en harmonie avec les premières... Le programme de l'exposition : l'Art belge au XVII^e siècle, déterminait en l'espèce celui des concerts. On remarquera qu'un programme aussi limitatif, appliqué à toute une série de séances, n'est pas des plus facile à réaliser. En tous cas, il ne pouvait être question de se restreindre à l'école belge, qui fut, comme on sait, d'une indigence extrême au XVII^e siècle. On empruntera donc aux autres écoles du même temps, — sans oublier les derniers maîtres de l'école néerlandaise du XVI^e siècle, évidemment encore en vogue au début du siècle suivant.

Le programme de la première séance comprenait, pour la partie d'ensemble instrumental, une sonate *a tre* de Loeillet (1653-1728) pour flûte, hautbois et clavecin, et une suite pour viole de gambe de de Caix d'Hervelois (vers 1670), les basses continues savamment réalisées par M. Alex. Béon. La première (MM. Boone, Van Bever et Mme T. Béon) rappelle fortement la manière des maîtres italiens dont Loeillet s'était fait le propagateur à Londres; elle charme par la grâce du style, les heureux effets de timbres résultant de la combinaison du clavecin, de la flûte et du hautbois; la seconde (exécutée par M. Van Hout, sur la viole d'amour, avec l'ampleur de phrasé que l'on connaît) est d'un style plus vigoureux et plus large, très caractéristique de la musique française du temps. Puis, Mme Béon a exécuté très délicatement, sur l'orgue Mustel, trois Noëls anciens harmonisés : noël brabançon, noël écossais, noël français, — ce dernier, avec ses effets de musette, particulièrement réussi. La partie vocale se composait en majeure partie de chansons anciennes, — chansons françaises finement harmonisées par M. Béon, chansons flamandes harmonisées par le regretté Fl. van Duyse en des pastiches étonnamment réussis des procédés harmoniques et contrapontiques des vieux Néerlandais. Elles nous furent présentées par le Nouveau quatuor vocal Gantois (Mmes Ten Berge, Perin, MM. Haesaert et Proot). Celui-ci se signale par l'heureux choix des voix, ainsi que par une finesse de nuances poussée jusqu'aux dernières limites, — qui même, semblait-il, mettait parfois en péril la justesse d'intonation; c'est à surveiller. Mme Ten Berge, le soprano de l'association, a fait applaudir le charme de sa voix et l'intelligence de sa diction dans des chansons anciennes respectivement harmonisées par van Duyse et par Tiersot, ainsi que dans une petite cantate avec hautbois, flûte et clavecin du vieux maître allemand Ahle (1625-1673), d'un archaïsme curieux dans sa sécheresse de ligne et son uniformité d'expression. E. C.

Concours du Conservatoire. — Voici la suite des résultats acquis :

Violon (professeurs MM. Cornélis, Thomson, Marchot). — Premiers prix avec la plus grande distinction : M. Costa (élève de M. Marchot), Mlles Moodie, Brown et Brandegee (élèves de M. Thomson); premiers prix avec grande distinction : MM. Foscolo (élève de M. Marchot), Van Leeuw (élève de M. Cornélis); premiers avec distinction : MM. Wethmar (élève de M. Marchot), Mambour (élève de M. Cornélis); premiers prix : MM. Berger (élève de M. Thomson), Danvoye (élève de M. Marchot), Rauter (élève de M. Cornélis), Dumoulin (élève de M. Thomson), Wiets

(élève de M. Marchot), Watrin et Mlle Rocrelle (élèves de M. Cornélis); deuxième prix : M. Brouns (élève de M. Cornélis).

CHANT (hommes). — Premiers prix : MM. Culot, Hotermans, Daman; deuxièmes prix : MM. Ansseau, Houx (professeur M. Demest).

CHANT (femmes). — Premier prix avec grande distinction, Mlle Kalker; premier prix avec distinction, Mlle Cuvelier; premiers prix, Mlles Bos, Jordens, Noos; deuxième prix (rappel), Mlle Roskams; deuxièmes prix : Mlles Viceroy et Mulders; accessits, Mlles Derval (rappel), Lhoest, Degouve.

Les concours du Conservatoire, qui se sont terminés jeudi, ont été de nouveau signalés par la générosité avec laquelle le jury décerne les premiers prix, mais ils ont révélé d'autre part quelques éléments fort intéressants.

La palme revient sans conteste à M. Costa, violoniste, élève de M. Marchot. Dès maintenant, M. Costa est un artiste formé, qui à une technique aisée et élégante allie une sonorité moelleuse et un style d'une musicalité rare. On a fort goûté la finesse avec laquelle il interpréta le caprice de Saint-Saëns-Ysaye.

M. Foscolo est un émule de M. Costa pour l'élégance de la technique et le charme de la sonorité.

Deux élèves de M. Thomson, Mlles Moodie et Brown, ont fait sensation. La première est un gentil petit phénomène, âgé d'une douzaine d'années au plus, qui interprète la première partie du concerto de Tschaikowsky avec une aisance stupéfiante et une adorable fraîcheur de sentiment. Nous lui souhaitons ardemment de démentir le dicton, malheureusement trop souvent vérifié, d'après lequel les enfants prodiges, en avançant en âge, cessent d'être prodiges mais restent des enfants. Mlle Brown a révélé un tempérament impétueux qui dénote dès maintenant une nature musicale hautement intéressante.

Quant aux concours de piano (jeunes filles) et de violoncelle, l'intérêt s'est moins porté sur les élèves des classes du Conservatoire que sur les concurrents pour le prix Henri Van Cutsem (violoncelle) et Laure Van Cutsem (piano). Concours d'un intérêt très réel parce qu'ils montrent ce que deviennent les élèves quand ils sont débarrassés de la discipline conservatoriale.

C'est M. Zeelander, violoncelliste, à qui le jury a décerné le prix Henri Van Cutsem, succès dont il est redevable à la fougue de son jeu, à sa sonorité prenante, à son mécanisme clair et aisé. Ses concurrents, moins heureux sont loin d'être méprisables : M. Absalon a un jeu austère qui n'est pas pour nous déplaire; M. Bildstein a beaucoup de finesse et de distinction, mais il est parfois un peu maniéré.

Le prix Laure Van Cutsem fut décerné à Mlle Claire Preumont, la plus jeune des concurrentes. Déjà l'an passé elle s'était signalée par une extraordinaire facilité de technique; depuis lors elle semble avoir énormément gagné au point de vue de la compréhension musicale : son interprétation de l'*Aria, Scherzo et Finale* de la sonate op. 11, de Schumann, fut tout à fait au point. Gardons-nous bien de passer sous silence deux de ses concurrentes, également fort talentueuses : Mlle Van Halmé, qui joua avec une fort belle sobriété de style la *Fantaisie chromatique et Fugue* de Bach, et Mlle De la Torre, qui présenta une interprétation plutôt brillante que passionnée des *Variations symphoniques* de Schumann.

Signalons encore les qualités de voix et de sentiment de Mlles Kalker et Cuvelier qui ont remporté le prix de la reine Marie-Henriette, après avoir chanté deux duos de Jos. Wieniawski : *Le Calife* et *Chanson de Mai*, avec un ensemble irréprochable et une justesse absolue (jouissance inappréciable après ce qu'on entendit le matin du même jour).

Nous nous en voudrions de terminer cette brève chronique sans émettre le vœu qu'une prompte réforme vienne bientôt mettre fin au régime qui sévit dans la classe de musique de chambre. Cette classe, qui devrait être de toutes la plus importante, la plus élevée en dignité artistique, est en fait la plus négligée. Ce n'est un secret pour personne que la classe de musique de chambre est exclusivement alimentée par les *déchets* des classes instrumentales. Et certes le mot est juste quand on songe que cette année, dans la dernière partie de la sonate en *fa* pour piano et violon de Beethoven, un rythme syncopé, pas bien compliqué, suffit à mettre les concurrentes dans le plus fâcheux embarras.

Faut-il s'étonner après cela que le prix de musique de chambre soit l'objet d'une défaveur marquée, à tel point que certains n'hésitent pas à l'assimiler à un diplôme d'incapacité?

On s'est souvent plaint de ce que la musique de chambre n'était pas fort goûtée à Bruxelles. L'étonnante façon dont on traite au Conservatoire cette forme d'art, la plus élevée peut-être, est certes pour beaucoup dans cet état de choses. FRANZ HACKS.

— Concours de l'Institut des Hautes études musicales et dramatiques d'Ixelles :

DIPLÔME D'ÉTUDES LITTÉRAIRES ET ORATOIRES (professeurs Mlle Biermé, MM. P. Cornez, Dr G. Daniel, H. Liebrecht). — Avec grande distinction : Mlles B. Patigny, P. Lamy et M. Flameng.

Art théatral (professeur Mlle Guilleaume). — Deuxième prix avec distinction : Mlle Marguerite Flameng; premiers accessits : Mlles Berthe Patigny, Elise Wallet et Paule Lamy.

Diction et déclamation (professeurs Mlles Mohr et du Tilly), cours préparatoires. — Premières distinctions avec mentions spéciales : Mlles Renson, Ledrut, Flick et Carpentié; premières distinctions : Mlles Onelincx, Demeuse et Pérès.

Concours publics (professeur Mlle Guilleaume). — Première distinction avec mention spéciale : Mlle Régina Verbist.

— Concerts Populaires. — M. Sylvain Dupuis a fixé dès à présent les dates de ses concerts de la saison prochaine, qui auront lieu respectivement les 19-20 novembre 1910, 21-22 janvier, 18-19 février et 25-26 mars 1911.

CORRESPONDANCES

BARCELONE. — Pour rendre hommage à la mémoire du grand poète catalan Mosen-Iacynthe Verdaguer, on a représenté pour la première fois en plein air, à Figuéros, *Canigo*, tragédie lyrique, adaptation scénique d'après le poème de Verdaguer, par M. Pahissa. L'œuvre fut ensuite donnée aux Arènes de Barcelone.

Action très simple. Au premier acte, présentation des personnages dans un beau tableau : « La Romeria », fête et pèlerinage de Saint-Martin, à la montagne du Canigo. Cortèges, danses, et pour finir chants de guerre, car on apprend que les maures ont envahi le pays.

Au second acte, les fées de la montagne chantent des chœurs mélodieux et dansent. Sous le charme de l'amour, le chevalier Gentil oublie la guerre; il est tué par le comte Guifre.

Au troisième acte, le père du chevalier Gentil revient vainqueur des maures. Il apprend la mort de son fils, veut le venger, mais cède devant les prières de l'archevêque.

Le jeune musicien M. Pahissa a écrit sur ce sujet une très belle partition d'inspiration fort poétique. L'auteur possède une grande science orchestrale et s'entend admirablement à exprimer les sentiments des montagnards.

Signalons, parmi les pages les plus réussies, le prélude, le chœur de la fête dans la montagne et la scène des fées au second acte. L'œuvre de M. Pahissa a été très applaudie. Elle a d'ailleurs été fort bien mise en scène par le poète Gual et il faut louer sans réserve les beaux décors des peintres catalans MM. Moragas et Alarma.

Edouard L. Chavarri.

LIÉGE. — La saison se termine. En ces deux dernières semaines, nous avons entendu au Palais des Beaux-Arts trois séances données par le Quatuor Charlier, le Cercle Ad Artem et M. Louis Closson. La première de ces auditions a permis d'apprécier combien M. Charlier et ses amis donnent de soins intelligents aux œuvres qu'ils protagonisent : ils ont rendu de façon tout à fait remarquable le quatuor de Debussy. Mme Henriette van den Boorn-Coclet accompagnait le violoncelliste M. Duchène dans deux de ses compositions, *Vers l'Infini* et *Sérénade*, qui obtinrent grand succès. — Au Cercle Ad Artem, on a entendu l'op. 8 de Weber, plein de rhétorique et le quatuor en *sol* op. 45 de Fauré; les *Märchenbilder* de Schumann furent un vrai succès pour M. Rogister, bien que la partie de piano couvrît fréquemment et de la façon la plus malencontreuse celle de l'alto. — Enfin le récital pianistique de M. Closson a donné la preuve des progrès constants réalisés par cet artiste chercheur. Son interprétation de l'op. 110 de Beethoven fut des plus profondes et très classique; la fugue qui la termine a rarement été jouée avec autant de perfection et de puissance. Les pièces de Liszt firent applaudir en M. Closson un technicien parfait.

Dr Dwelshauvers.

OSTENDE. — Le premier concert classique de la saison a eu lieu le 8 juillet, avec le concours de Mlle Suzanne Godenne, de Bruxelles. Cette jeune pianiste est vraiment douée d'une manière exceptionnelle; dans l'interprétation du concerto de Grieg et du nocturne en *ré* bémol de Chopin, l'on a eu l'impression d'un talent sérieux et d'un vrai tempérament d'artiste. Quant au mécanisme, il est complet, et le brio avec lequel Mlle Godenne a enlevé la *Tarentelle* de Liszt et une valse — d'ailleurs peu distinguée — de Moszkowski, prouve qu'elle est une virtuose accomplie.

Très gros succès pour la jeune artiste, que l'orchestre avait admirablement accompagnée. M. Rinskopf avait inscrit au programme symphonique la deuxième ouverture de *Léonore*, *Le Chasseur maudit* de Franck et les admirables *Variations* de Paul Gilson. Tout cela fut rendu à souhait.

Au deuxième concert classique, vendredi, nous avons eu le plaisir d'applaudir une virtuose française, Mme Renée Chemet, de Paris, sans doute la meilleure violoniste femme du moment. Son jeu est souple et nerveux; point d'affectation de virilité, point de miévrerie, mais une sonorité pleine et caressante à la fois, jointe à une technique superbe.

Mme Chemet a déployé toutes ces qualités dans

la *Symphonie espagnole* de Lalo, et dans le rondo de Saint-Saëns, qu'elle affectionne tout particulièrement et qu'elle joue avec une suprême élégance.

Le programme, qui débutait par la tragique ouverture de *Coriolan*, portait encore le Waldweben de *Siegfried*, ainsi que le grouillant et tumultueux *Carnaval de Paris* de Svendsen.

Aux prochains concerts classiques on entendra le 22, le pianiste Edouard Risler, et le 29, le violoniste Hugo Heermann.

Notre capellmeister s'entend d'ailleurs à nous servir quotidiennement des exécutions très soignées; mercredi soir, par exemple, il y avait au même programme l'ouverture d'*Obéron*, le prélude de *Tristan et Iseult*, une danse écossaise de Gilson et une polonaise de Liszt, admirablement orchestrée.

Au festival de musique française, donné jeudi à l'occasion du 14 juillet, nous avons entendu une admirable exécution de l'ouverture de *Benvenuto Cellini*, de Berlioz, du *Divertissement russe* de Rabaud et de *La Fileuse* de Fauré, deux pages exquises; de la *Marche du Couronnement* de Saint-Saëns, et de la rapsodie *Espana* de Chabrier.

Depuis ma dernière correspondance nous avons eu Caroline White, un soprano dramatique superbe, Mlle Béral, de la Monnaie, bien connue du public bruxellois, Mme Hélène Feltesse, toujours fêtée ici, pour la pureté cristalline de sa voix et l'intérêt de ses programmes, Mlle Aurore Marcia, de l'Opéra, Mlle Tilia Hill, de Berlin, une artiste à tirer hors de pair pour la beauté de sa voix et le style de son interprétation de l'air d'*Obéron* et de la *Loreley* de Liszt.

Dimanche dernier nous a apporté la révélation d'une nouvelle étoile du chant, Mlle Lucrezia Bori, belle autant qu'on peut l'être, et dont la voix est du métal le plus rare. C'est le plus exquis soprano lyrique qu'on puisse rêver. Mlle Bori a chanté l'air de Micaëla, un fragment de la *Manon* de Puccini, rôle où elle triompha récemment au Châtelet de Paris, etc. Son succès fut tel que la direction l'a engagée pour une série de concerts en août.

Nous allions oublier la petite violoniste prodige Mlle Georgina Springer, d'Anvers, qui a remporté un très gros succès, au concert du 1er juillet; Mlle Springer a joué avec un fort joli mécanisme et un sens précoce du phrasé le rondo de Saint-Saëns, les *Airs tziganes* de Sarasate et les *Airs russes* d'Ernst. Cette enfant de douze ans possède déjà des qualités remarquables, et un talent plein de promesses.

Les séances de musique de chambre organisées par le trio belge, dont M. Ch. Delgouffre est l'âme, avec d'excellents éléments comme MM. Ed. Lambert et Ed. Jacobs, prennent de plus en plus de vogue. Grâce aux brèves causeries par lesquelles M. Delgouffre initie le public au sens et à la portée de ce qu'il va entendre, celui-ci s'intéresse davantage à ces exécutions.

A la première séance, consacrée à Beethoven, il y avait le trio en *ré*, la sonate en *la* pour violoncelle et piano, puis une exquise sérénade jouée par MM. Strauwen (flûte), Lambert (violon) et Janssens (alto). Mercredi dernier, ce fut au trio de Rubinstein, la troisième sonate pour piano et violon de Grieg, et le trio (à la mémoire d'un grand artiste) de Tschaïkowsky, qui contient des beautés de premier ordre, mais diluées dans des longueurs et des hors-d'œuvre où se révèle un manque total du sens des proportions.

Ces exécutions de plus en plus fréquentées font honneur au talent des artistes qui ont assumé la tâche de compléter ainsi le programme général de notre saison musicale.

Jeudi 21 juillet, festival consacré à l'audition d'œuvres d'auteurs belges : M. Blockx donnera, en primeur, une ballade et une scène populaire pour orchestre. M. Gilson dirigera, outre une page symphonique, un fragment de son drame, *Zeevolk*, chanté par Mme Feltesse, qui donnera également, *in memoriam*, des *Lieder* avec orchestre de feu Gustave Huberti; M. Emile Mathieu conduira ses *Noces féodales* et M. Edgar Tinel l'ouverture de *Katharina*, non encore exécutée ici.

Pour le 18 août, fête de S. M. François-Joseph, l'on projette un concert consacré aux auteurs autrichiens et hongrois, sous la direction de M. Jenö Hubay.

Ce dimanche, début de la Finzi-Magrini; cette semaine Mlle Lilian Grenville, Marguerite Mérentié; puis ce seront Amate, Edith De Lys, Vittoria d'Ornelli, Lucrezia Bori et l'incomparable Caruso!

L. L.

STRASBOURG. — Entre toutes les interprétations du concerto pour piano, en *la* mineur de Robert Schumann, qui furent données à Strasbourg, nous mettrons hors de pair celle de M. Alfred Cortot, de Paris, au festival Schumann organisé sous la direction de M. Hans Pfitzner, le très estimé directeur du Conservatoire.

Le succès du brillant pianiste, qui a également interprété le *Carnaval*, a été triomphal. On a beaucoup applaudi aussi *Genoveva*, dont l'exécution, préparée avec le plus grand soin et qui permit aux solistes Mmes Altmann-Kuntz, alto et Hafgreen-Waag, soprano, de faire valoir leurs beaux talents.

A. O.

NOUVELLES

On mande de Vienne que la démission de M. von Weingartner, directeur et chef d'orchestre de l'Opéra, est désormais officielle. Les derniers exercices n'ont pas été, financièrement, favorables et ils ne l'ont pas été davantage au point de vue artistique. On se plaint beaucoup à Vienne de l'insuffisance de la troupe. On reproche à M. von Weingartner de n'avoir pas su découvrir d'artiste de valeur et d'avoir laissé partir quelques-uns de ceux qui donnaient satisfaction au public. On lui reproche encore de n'avoir pas su donner au répertoire la variété et l'intérêt qu'il avait du temps de M. Mahler. Bref, c'est pour l'éminent artiste dont la haute valeur n'est du reste contestée par personne, une déconfiture directoriale à peu près complète.

On ne sait pas encore qui succédera à M. von Weingartner. Les journaux de Berlin prétendent que ce sera M. Muck, second chef d'orchestre à l'Opéra de Berlin. On met aussi de nouveau en avant le nom de Félix Mottl. Mais il est douteux que celui-ci obtienne du prince régent de Bavière la résiliation du traité qui le lie à l'Opéra de Munich.

Attendons.

— D'autre part on mande de Munich au *Tageblatt* de Berlin que M. Richard Strauss aurait, lui aussi, manifesté l'intention de renoncer au poste de chef d'orchestre à l'Opéra de Berlin, pour ne conserver que la direction des Concerts symphoniques de l'Opéra.

D'aucuns prétendent que ces velléités de démission seraient motivées par le désir de M. Strauss d'aller à Vienne, prendre la succession de M. von Weingartner. Mais ces on dit sont dénués de tout fondement. M. Strauss n'ira pas à Vienne. S'il quitte l'Opéra de Berlin c'est pour se consacrer plus complètement à la composition.... après fortune faite.

— On s'occupe dès à présent à Londres d'organiser la prochaine *season* qui coïncidera avec le couronnement du roi Georges V. Il y aura à cette occasion de grandes fêtes de toute nature et l'on compte, cela va sans dire, sur une affluence énorme de monde dont les théâtres et les concerts se disputeront l'attention et les bonnes grâces. On dit que M. Hammerstein, le directeur racheté du Manhattan de New-York, a l'intention d'organiser une saison d'opéra en concurrence avec la traditionnelle *season* de Covent-Garden.

D'autre part M. Joseph Beecham qui a dirigé avec succès l'hiver dernier une saison d'opéra à Covent-Garden même, vient de s'entendre avec les propriétaires du Theater de Drury Lane et se propose d'y organiser de nouveau une saison d'hiver à laquelle il compte donner un grand éclat. On annonce qu'il a engagé les artistes les plus réputés que la déconfiture du Manhattan Opéra de New-York a rendus libres d'engagements : Miss Mary Garden, le ténor Dalmorès, Maurice Renaud, Geraldine Farrar, M^mes^ Schumann-Heinck, Olive Fremstadt, MM. Gilibert et Dufrane. Il se serait assuré aussi le concours de M. Chaliapine qui irait créer à Londres le *Boris Godunow* de Moussorgsky et y chanterait aussi le *Mefistofele* de Boïto. M. Beecham reprendrait *Salomé* avec miss Mary Garden et Renaud dans *Iokanaan*. Outre le répertoire de Verdi, de Puccini, de Massenet, il donnerait *Pelléas et Mélisande*, *Henry VIII* de Saint-Saëns, *Louise* de Charpentier, *Lohengrin*, *Tannhäuser* et *Tristan et Iseult* de Wagner. Le programme est fort beau sur le papier.

M. Joseph Beecham qui s'est consacré à la carrière de chef d'orchestre, est, on le sait, le fils de M. Thomas Beecham qui a fait une fortune colossale en vendant des pilules purgatives qui portent son nom. Indépendamment de l'apport personnel de fonds que lui assure son père, M. J. Beecham a réussi à réunir un capital de 40,000 livres, soit un million, qui garantit la réussite de son entreprise. Souhaitons lui bonne chance.

— Il n'y a pas moins de quinze cent dix-sept théâtres en Italie. On en compte quarante-quatre dans la province de Pérouse, quarante-trois dans celle de Novare, quarante dans la province d'Alexandrie. Presque tous, en le sait, sont placés sous le nom d'un personnage illustre. Ainsi, pour ne citer que ces exemples, il y a trente et un théâtres consacrés à Garibaldi, vingt-huit à Verdi, dix-neuf à Victor Emmanuel, dix-sept à Humbert, dix à Goldini. Il y a même un théâtre consacré à Pietro Mascagni, un à la reine Hélène et un au pape Léon XIII! En dehors de Verdi et de Mascagni, les musiciens italiens n'ont pas été oubliés. Rossini a plusieurs théâtres, entre autres à Venise, à Pesaro et à Lugo. Bellini en a deux, à Naples et à Catane; Piccini est, de même, honoré à Bari, Mercadante à Naples, Ponchielli à Crémone, Coccia à Novare, Morlacchi à Pérouse et Paganini à Gênes.

— A Jesi, en septembre prochain, à l'inauguration du monument Pergolèse, le théâtre de la ville représentera, après la *Serva Padrona, La Damnation*

de Faust de Berlioz. On donnera aussi une audition du *Stabat Mater*, le chef-d'œuvre du vieux maëstro.

— M. Engelbert Humperdinck, l'auteur applaudi de *Hänsel et Gretel*, vient de terminer son nouvel opéra, *Die Königskinder* qui sera représenté en novembre au Metropolitan-Theater de New-York.

— Au festival Strauss qui vient de se terminer, succédera à Munich l'exécution, en manière de cycle, des symphonies de Beethoven, Bruckner et Brahms. M. Ferd. Löwe, qui dirigera ces concerts, prépare l'audition d'œuvres symphoniques de Schubert, Schumann, Mendelssohn, Liszt et Berlioz, retraçant ainsi l'histoire de la symphonie après Beethoven.

Simple observation. Une histoire de la symphonie postbeethovénienne ne saurait être complète si elle ne comporte pas l'exécution d'œuvres de l'école franco-belge : la symphonie en *ré* mineur de C. Franck, la symphonie en *ut* majeur de Paul Dukas, par exemple, pour ne citer que deux des plus connues.

— M^me^ Cosima Wagner, heureusement rétablie d'une grave maladie, est installée à la Wahnfried.

— A la suite des fêtes qui ont eu lieu à Zwickau à l'occasion du centième anniversaire de la naissance de Schumann, un musée Schumann a été créé dans cette ville. On a commencé à y réunir les souvenirs du maître. Parmi les premiers objets recueillis, se trouve le manuscrit de l'opéra *Genoveva*, donné par M^lle^ Marie Schumann, d'Interlaken.

— On construira incessamment à Vienne une nouvelle salle de concerts, où les deux grandes sociétés musicales de la ville, le Wiener Künstlerverein et le Wiener Sängerverein pourront donner leurs auditions. Le gouvernement a alloué à l'entreprise un subside de deux millions de couronnes.

— Le célèbre compositeur Max Bruch, âgé aujourd'hui de soixante-douze ans, a annoncé son intention de donner, cet été, sa démission de professeur de composition et de théorie musicales au Conservatoire de Berlin. Bien que sa santé soit toujours florissante, l'éminent artiste aspire à se reposer dans le calme de la vie familiale.

— Lorsque Liszt institua la princesse de Sayn-Wittgenstein sa légataire, il ne disposa pas, en sa faveur, de divers biens meubles qu'il possédait en Hongrie, et qui, pris ensemble, ont une valeur de trois cent mille couronnes. Ces biens ont passé sans opposition, avec les autres, aux mains de la princesse Hohenlohe, fille de la princesse de Sayn-Wittgenstein, qui habite actuellement à Weimar le palais Liszt. Mais voici qu'aujourd'hui des petits-neveux et nièces du grand virtuose, habitant la Hongrie, réclament la propriété de ces objets qui sont surtout des œuvres d'art. Le tribunal de Budapest a déjà reconnu la légitimité de leurs revendications, par un jugement qui pour être exécutoire n'attend plus que la sanction du gouvernement.

— On a dressé récemment le tableau complet des recettes des théâtres et salles de concerts de Paris pendant l'année 1909, qui paraît avoir été exceptionnelle. Treize théâtres ont dépassé le million, dix-huit le demi-million. Dans ce chiffre, les scènes musicales sont, comme d'habitude, parmi les premières : *L'Opéra* d'abord, avec 3.149.985 francs ; puis *L'Opéra-Comique*, avec 2.633.698 francs. Le *Théâtre Lyrique* (Gaîté) vient le neuvième, avec 1.182.081 francs. Quant au petit *Trianon Lyrique*, il atteint 470.013 francs, ce qui n'est pas moins méritoire. Toutes ces recettes (comme la plupart des autres) accusent une hausse notoire sur l'année précédente. Quant à nos trois grands concerts, ils ont donné les résultats suivants : *Concerts Colonne*, 230.414 francs; *Concerts Lamoureux*, 214.836 fr. ; *Conservatoire*, 166.024 fr.

— L'administration de l'assistance publique de Paris vient de publier le tableau comparatif des recettes qui ont été encaissées dans les différents théâtres parisiens depuis 1850. Le document ne manque pas d'intérêt. Il démontre que, de 1850 à 1909, ces recettes se sont élevées de huit à cinquante et un millions, et qu'à six millions près, les théâtres de Paris ont réalisé en 1909 d'aussi beaux bénéfices qu'en 1900, année de la grande exposition.

— M. René Devleeschouwer, membre du Comité fondateur de la Croix Verte Coloniale, vient d'être promu au grade d'officier d'Académie.

BIBLIOGRAPHIE

Publications nouvelles de la maison A. Durand et fils :

PETITES PARTITIONS D'ORCHESTRE : *Polyeucte*, ouverture pour la tragédie de Corneille, par Paul Dukas (1891); *Images pour orchestre* n^os^ 2 et 3, par Claude Debussy : *Iberia* (Par les rues et par les chemins ; les parfums de la nuit; le matin d'un jour de fête) et *Rondes de printemps*.

Musique pour deux pianos, quatre mains : Extraits d'*Ariane et Barbe-Bleue* de Dukas : introduction du troisième acte (transcr. de M. Léon Rogues); *Images pour orchestre* nº 2. *Iberia* de Debussy. (Il est intéressant d'avoir en même temps la petite partition d'orchestre pour suivre cette intéressante transcription, œuvre de M. Caplet); *Toccata,* étude symphonique par Paul Fournier (pour orchestre, transcript. par l'auteur).

Musique pour piano quatre mains : *Images pour orchestre* nº 2, *Iberia* de Debussy; *Ma mère l'Oye,* cinq pièces enfantines de M. Ravel (Pavane de la Belle au bois dormant; Petit Poucet; Laideronnette ; Les intentions de la Belle et de la Bête; Jardin féerique).

Musique pour piano deux mains : De Léon Delafosse, *Arabesques :* cinq pièces pour piano (Romanza, fleur mauve, prélude, gnômes, valse); *Etude de concert;* Prélude en *ut* mineur; de C. Saint-Saëns, *La Jeunesse d'Hercule,* poème symphonique (transcr. de Victor Staub).

Musique instrumentale : *La Muse et le poète,* duo pour violon et violoncelle, avec accompagnement d'orchestre ou de piano, par M. C. Saint-Saëns, op. 132 (exécuté pour la première fois par MM. Ysaye et Hollmann); *Première rapsodie* pour clarinette, avec accomp. d'orchestre ou de piano, par M. Cl. Debussy.

L'Art Flamand & Hollandais
Revue mensuelle illustrée
Abonnement annuel :
Belgique : 20 frs. Etranger : 25 frs.
J.-E. Buschmann, Editeur
15, Rijnpoortvest, Anvers.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, rue du Persil, 3. — Téléphone 6208.

VOL. LVI. Nos 31-32. 31 JUILLET et 7 AOUT 1910.

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES

Directeur : Maurice KUFFERATH

SOMMAIRE

Administration : 3, rue du Persil, Bruxelles (Téléphone 6208)

PARIS
BRUXELLES

LE NUMÉRO
40 CENTIMES

Le Guide Musical

Revue internationale de la Musique et des Théâtres Lyriques

Fondé en 1855 — **Paraît le dimanche**

DIRECTEUR : **Maurice KUFFERATH**

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **H. de CURZON**
7, rue Saint-Dominique, 7

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
Avenue Montjoie, 83, Uccle-Bruxelles

Tout ce qui intéresse la rédaction du *Guide musical*, doit être envoyé à M. EUGÈNE BACHA, 83, avenue Montjoie, Uccle-Bruxelles.

Tout ce qui intéresse l'administration du *Guide musical*, doit être envoyé à M. TH. LOMBAERTS, 3, rue du Persil, Bruxelles.

Il sera rendu compte de tous les livres et de toutes les compositions dont un exemplaire sera déposé au Secrétariat de la Revue, 83, avenue Montjoie, Uccle

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré. — Maurice Kufferath. — Julien Tiersot. — J. Houston Chamberlain. — Ch. Malherbe. — Dr Istel. — H. de Curzon. — Georges Servières. — Albert Soubies. — H. Fierens-Gevaert. — Th. Lindenlaub. — Etienne Destranges. — Julien Torchet. — Raymond Bouyer. — Michel Brenet. — Henry Maubel. — Ed. Evenepoel. — Gustave Samazeuilh. — Ernest Closson. — M. Daubresse. — J. Brunet. — Calvocoressi. — F. Guérillot. — J. Guillemot. — A. Lamette. — Frank Choisy. — L. Lescrauwaet. — G. Campa. — Alton. — Montefiore. — E. Lopez-Chavarri. — Léopold Wallner. — E. Bourdon. — A. Goullet. — Ch. Martens. — J. Dupré de Courtray. — Oberdœrfer. — N. Liez. — M. Margaritesco. — Ch. Cornet. — Henri Dupré. — A. Harentz. — H. Kling. — May de Rudder. — Gustave Robert. — Marcel De Groo. — J. Daene. — J. Robert. — Dr David. — G. Knosp. — Dr Dwelshauvers. — Knud Harder. — M. Brusselmans. — Carlo Matton. — E.-R. de Béhault. — Paul Gilson. — Paul Magnette. — Arthur Hubens. — Franz Hacks. — Maria Biermé.

ABONNEMENTS :

France et Belgique : 12.50 francs. — Union Postale : 14 francs. — Pays d'outre-mer : 18 francs

EN VENTE

BRUXELLES : **DECHENNE**, 14, Galerie du Roi. — **JÉROME**, Galerie de la Reine
Fernand LAUWERYNS, 38, rue Treurenberg.

PARIS : **Librairie FISCHBACHER**, 33, rue de Seine. — **M. Max ESCHIG**, 13, rue Laffitte
Maison GAVEAU, 45 et 47, rue La Boëtie.

56me ANNÉE. — Numéros 31-32. 31 Juillet et 7 Août 1910.

LE GUIDE MUSICAL

R. Schumann et les Classiques

Quand Schumann débuta dans la composition, la critique lui reprocha, avec une sévérité aussi exagérée qu'injustifiée, son « mépris » et même son aversion pour les classiques qu'il aurait « reniés ». Elle s'avança jusqu'à dire qu'il en portait lui-même le châtiment, étant incapable d'équilibrer une œuvre de quelque étendue, orchestrant maladroitement, hésitant toujours dans la forme.

Aujourd'hui, on juge autrement l'attitude de Schumann vis-à-vis des classiques; et les imperfections de son œuvre, merveilleuse dans son ensemble, ont bien d'autres causes, notamment le manque de méthode et de suite dans ses études musicales, souvent entravées et contrariées, et surtout sa mentalité même qui explique aussi bien les bizarreries que les sublimités de son œuvre. Quant à ses idées sur les classiques, il suffit d'ouvrir au hasard les écrits de Schumann pour être convaincu de ce fait : que loin de s'en éloigner, il approchait souvent de leurs œuvres, s'en pénétrait et vouait à leurs admirables auteurs un culte fervent dont Bach surtout était l'objet.

Evidemment, Schumann eut raison de mettre sa personnalité le plus possible à l'abri de leur influence pour garder à ses sentiments, à ses idées, la forme individuelle qui les exprimait le mieux; chez lui elle venait d'ailleurs sans recherche, directement autour de la conception, tel un corps se moulant sur son âme.

Il était tout aussi naturel que Schumann souhaitât à chacun d'être *soi* avant tout, comme le furent au reste les vrais maîtres qu'il admire comme *modèles de personnalité* autant qu'ils les recommande pour l'étude des formes et de l'histoire musicales. Au-dessus de tous il place comme un maître suprême Jean-Sébastien Bach, précisément celui dont l'apparence est la plus scolastique, la plus sévère, mais dont la musicalité est aussi la plus riche et la plus variée. L'admiration de Schumann pour le grand cantor tient vraiment d'un enthousiasme passionné, et c'est sans fin qu'il en parle dans ses écrits ou dans ses lettres aux amis, aux collègues. Déjà tandis qu'il étudiait encore à Leipzig, il avait compris l'immense valeur éducative et esthétique de Bach, et du même coup toute sa grandeur et son influence morales : « *Le Clavecin bien tempéré* de Sébastien Bach est ma grammaire, dit-il, et sans doute la meilleure. J'ai analysé en particulier la série des fugues jusqu'en leurs plus délicates ramifications; le profit en est grand et comme d'un effet moral fortifiant pour la personne entière, car Bach était un homme *intégral (ein Mensch durch und durch)*. Chez lui, rien d'incomplet, de maladif; tout y semble écrit pour l'éternité (1) ». Un peu plus tard, il s'exprime ainsi : « Bach fortifie dans le travail et fait une joie de l'art et

(1) Lettre à Kuntsch; Leipzig, 27 juillet 1832.

de la vie ». Six ans après, dans une sorte de journal qu'il écrit pour Clara Wieck, sa fiancée, nous ne trouvons pas moins de ferveur : « Bach est mon pain quotidien ; auprès de lui je me réconforte et je renouvelle ma pensée ». L'incompréhension vis-à-vis de ce grand maître l'irritait et le désolait. La petite anecdote suivante, que lui-même raconte à Clara Wieck nous en donne une idée : un jour, le chef d'orchestre Chellard vint le voir et le trouva encore tout en extase devant de beaux chorals de Bach dont Mendelssohn lui avait laissé prendre copie. Chellard, — qui partageait en ce temps l'avis de la plupart des musiciens — déclara que « Bach était un *vieux* compositeur dont l'écriture était *vieillie* », à quoi Schumann « presque furieux » répondit fort justement que « Bach n'était ni vieux, ni jeune, mais éternel ». Et la discussion tomba.

Dans une lettre au critique Keferstein (1840) au sujet d'une remarque de celui-ci sur l'influence de Kuhnau et de Bach dans les œuvres de Mozart et Haydn, Schumann exprime nettement son idée à propos de ces deux influences dont celle de Kuhnau est bien moindre que celle de Bach : « Mozart et Haydn ne connaissaient Bach que par certains côtés et par fragments et l'on ne peut s'imaginer comment Bach eût pu agir sur leur production s'ils l'avaient connu dans toute sa grandeur. Les multiples combinaisons, la poésie et l'humour de la musique actuelle ont leur source principalement dans Bach. Mendelssohn, Bennett, Chopin, Hiller, tous ceux que nous appelons les « Romantiques » (je veux parler des Allemands), sont dans leur musique plus près de Bach que Mozart, car ils connaissent Bach à fond, comme moi-même. Je me confesse journellement devant sa grandeur, essayant de me purifier et de me fortifier par lui. — On ne peut mettre Kuhnau, si estimable et réjouissant qu'il soit, sur la même ligne que Bach. Si Kuhnau n'avait écrit que *Le Clavecin bien tempéré*, il ne serait encore qu'un petit centième de lui. Bach, j'en suis convaincu, n'est pas à égaler ; il est *incommensurable* ». (Leipzig, 31 janvier 1840).

Plus tard, lorsqu'à Dresde, Schumann obtint la direction d'une société chorale, il n'eut rien de plus pressé que de mettre au répertoire les œuvres de Palestrina et de Bach. Enfin, nommé directeur de musique à Dusseldorf et tandis que Mendelssohn avait remis au plein jour la splendeur de la *Passion selon saint Mathieu*, Schumann s'empressa de monter la *Passion selon saint Jean*, et au sujet de cette dernière son enthousiasme est sans bornes ; il la place même plus haut que la première, et voici ce qu'il en dit notamment dans une lettre au directeur Otten, de Hambourg : « Connaissez-vous la « Johannes-Passion » de Bach, dénommée la « Petite » ? Sans doute ! Mais ne la trouvez-vous pas beaucoup plus hardie, puissante et poétique que celle d'après l'Evangile de Mathieu ? Celle-ci composée cinq ou six ans plus tôt, ne me paraît pas exempte de longueurs et est vraiment beaucoup trop vaste ; — l'autre au contraire, combien concentrée, est vraiment géniale, surtout dans les chœurs, et quelle maîtrise ! — Si le monde enfin pouvait comprendre de telles choses ! »

L'exécution de Dusseldorf passée, Schumann nous dit « quelle fête cela fut » et semble de plus en plus persuadé de la supériorité de la seconde *Passion*. « Elle me paraît écrite au temps de la plus parfaite maîtrise de Bach ; dans l'autre, on perçoit davantage, je pense, l'influence du temps, comme aussi le sujet m'en paraît moins bien traité. Mais le public pense naturellement que les doubles chœurs font tout. »

Non content de diriger les œuvres de Bach, Schumann demanda aussi aux éditeurs Breitkopf une nouvelle et belle édition du *Clavecin bien tempéré* d'après les originaux, et offrait d'en prendre la direction, tandis qu'il s'occupait à peu près en même temps d'écrire l'accompagnement des sonates pour violon et pour violoncelle du grand maître. On peut voir par toute cette activité et ces témoignages d'admiration l'immense place que Bach tenait dans la vie et les idées musicales de Schumann.

Souvent associé au nom de Bach, nous trouvons celui de Beethoven. C'est sa musique qu'il étudie avec le plus de ferveur au piano, à côté de celle du cantor de Leipzig, leur consacrant chaque jour, comme il le dit : « plusieurs heures d'études sévères » ; ce sont *les forts*, écrit-il, qui prémunissent contre la sentimenta-

lité » et qui trempent l'âme de l'interprète comme celle du compositeur.

Un jour, avec une modestie touchante et un humour charmant, adressant son portrait à son ami Simonin de Sire, de Dinant, il écrit : « Ne le mettez pas entre Beethoven et Weber, toutefois dans leur voisinage, afin que ma vie durant je m'instruise auprès d'eux ». Lorsque, en 1839, Schumann se rendit à Vienne, une de ses premières visites fut à la tombe de Beethoven sur laquelle le hasard lui fit trouver une plume d'acier : « Ce m'est un heureux signe, dit-il, je la conserverai pieusement et ne m'en servirai qu'aux grandes occasions. »

On sait qu'à la fin de sa vie, pendant son séjour à l'asile d'Endenich, une des promenades favorites de Schumann était la visite du monument Beethoven à Bonn, et devant cette noble statue, il semble toujours répéter en lui-même ces belles paroles écrites en 1834, après l'audition d'une symphonie de Beethoven : « Aimons cet esprit supérieur qui, avec un inexprimable amour, se pencha sur la vie qui lui donna si peu ». (*Ecrits sur la musique et les musiciens.*)

Sur Mozart nous trouvons dans ces mêmes *Ecrits* de jolies et enthousiastes lignes également, notamment celles-ci : « La joie, le repos, la grâce, ces caractères des œuvres d'art antiques, sont aussi ceux de l'école de Mozart. Comme le Grec figura encore son Jupiter tonnant avec un visage joyeux, ainsi Mozart retient son éclair ». Sur la *Création* de Haydn, voici cette charmante et pittoresque impression : « J'entendrais à la fin, dans la *Création* de Haydn, l'herbe pousser ». Vraiment, Schumann n'avait pas nos exigences modernes en fait de musique descriptive!

Quant aux autres classiques, s'il parle moins souvent d'eux, il ne les cite toutefois qu'en nous donnant à connaître sa grande admiration pour eux. Il comprenait l'ampleur magnifique de la musique de *Hændel* et l'*Israël en Egypte* était pour lui « l'idéal d'une œuvre avec chœurs ». Son admiration pour Palestrina semble encore plus grande : « Cela sonne souvent comme une musique du ciel — et puis quel art! Je crois bien que voilà le plus grand génie musical que l'Italie ait créé! »

Schumann vénérant profondément l'art classique et ses illustres représentants, fut beaucoup à leur école et avoue lui-même, « que çà et là dans ses compositions, dans les plus grandes notamment », on reconnaîtra facilement ses relations avec les maîtres. « Auprès de ceux-ci, j'ai toujours trouvé bon conseil, tant auprès du simple Gluck que du compliqué Hændel et du plus compliqué Bach. »

Quand, plus tard, les jeunes musiciens viennent à leur tour demander conseil à Schumann, celui-ci n'a d'autre réponse que la suivante : « Ne perdez jamais courage, et s'il venait à tomber, fortifiez-le auprès de nos grands maîtres allemands, Bach, Hændel, Mozart et Beethoven ». Ou bien : « Créez de vous-même autant que vous pouvez, et pour le reste, tenez-vous en fermement à Bach, Mozart, Beethoven ». Il est à remarquer aussi que Schumann s'irritait avec raison contre tout « arrangement » de ces œuvres et il comptait même obtenir de l'Association des musiciens allemands la création d'une section ayant pour mission « la protection des œuvres classiques contre tout arrangement moderne ». Il n'y réussit malheureusement pas, et après lui, sous prétexte d'arranger, de reconstituer, de critiquer, on continue de déranger, dénaturer ou embrouiller les plus belles œuvres. C'est contre beaucoup de ces soi-disant partisans et admirateurs des grands maîtres que Schumann s'irritait particulièrement. Ce sont eux qu'il traitait de pédants, de « scolastes », de réactionnaires, de philistins. Mais nul plus que lui n'eut de culte plus pur pour ces rois de la musique qui s'appellent Bach, Beethoven et Mozart. Il a compris leur génie intégralement et peu lui importait comment celui-ci se manifestait le plus : en profondeur comme chez Bach, en élévation comme chez Mozart, en profondeur et en hauteur comme chez Beethoven ». Ils sont avant tout, pour lui, des créateurs et des maîtres de la forme.

May de Rudder.

MÉMOIRES

DE

Carl Ditters von Dittersdorf

(Suite. — Voir le dernier numéro)

CHAPITRE XVIII

Retour à Vienne. M. von Blanc et Trieste. Excursion à Venise. Tempête. Aventure avec une danseuse.

Grâce à mes nombreuses relations à Vienne, il me fut aisé de procurer à Pichel quatre élèves qui lui payaient chacun 3 ducats mensuellement; il gagnait, en outre, une assez forte somme en participant à divers concerts et festivités artistiques que je lui renseignai.

Je me décidai à passer l'été à Vienne et à entreprendre seulement à l'automne ma grande tournée musicale. Peu après mon arrivée dans la capitale, je fis part de mes projets au comte Sporck. Il me renouvela les propositions faites avant mon départ pour Grosswardein; je dus les écarter, puisque j'avais l'intention de voyager, mais je lui recommandai vivement mon ami Pichel. Par hasard la place de premier violon au théâtre allemand était vacante et Pichel put l'obtenir. Le traitement ne s'élevait qu'à 450 florins, mais Pichel n'était astreint qu'aux représentations du soir, ce qui lui permettait de gagner le jour quelqu'argent par des leçons particulières. J'eus la joie, en quittant Vienne, d'y laisser mon ami en bonne situation, gagnant au moins 1,050 florins par an.

Je me décidai de voyager en compagnie d'un certain von Blanc, conseiller impérial à Troppan, lequel avait reçu de l'impératrice l'ordre de visiter des fabriques à Trieste. Comme son séjour devait se prolonger au delà de trois semaines et qu'il avait des loisirs, il me proposa une excursion à Venise. J'acceptai volontiers et me décidai à y rendre visite au comte Durazzo, mon ancien supérieur. Après treize heures de navigation, nous débarquâmes à Venise. Malheureusement, Durazzo était en voyage à Milan et je regrettai bien de ne pouvoir lui présenter mes respects.

L'*Ascenta* (Ascension) était passée depuis peu et j'entendis quelques œuvres de musique dramatique. Des quatre opéras que j'entendis, trois tombèrent piteusement et le quatrième se soutint à la scène quelques mois. Je les trouvais si insignifiants que je ne veux même pas les citer ici. L'absence du comte, le regret de ne pouvoir entendre de bonne musique, la chaleur étouffante qui régnait et les exhalaisons malsaines se dégageant des lagunes me décidèrent à quitter Venise dès le quatrième soir de mon séjour. Je me réambarquai pour Trieste par un temps orageux et, après quelques heures de traversée, une tempête éclata, semant la terreur parmi les passagers. Pour moi, je n'avais nulle crainte; au contraire, je fus fort égayé par l'aventure suivante qui m'advint.

Parmi les passagers se trouvait une jolie jeune fille, une danseuse vénitienne, âgée d'environ dix-huit à dix-neuf ans, aux yeux noirs et étincelants. A peine l'eus-je aperçu que je ne pus la quitter des yeux et ce fut le début d'une aventure amoureuse. Elle était accompagnée d'une suivante et d'une autre personne qu'elle appelait sa mère, suivant la coutume italienne qui donne ce nom aux femmes accompagnant à l'étranger les jeunes filles; en réalité, c'est une soubrette. La jolie Vénitienne se rendait à Vienne où elle était engagée en qualité de première danseuse; grâce à ma situation musicale à Vienne, je pus lui donner quelques renseignements utiles et lui offrir mes services, car elle n'avait jamais voyagé en Allemagne; elle les accepta de grand cœur et se déclara enchantée de rencontrer quelqu'un en qui elle puisse avoir confiance.

Moins de deux heures après avoir fait connaissance, nous étions plus intimes que bien des gens après plusieurs mois de fréquentation commune. Nous étions comme frère et sœur. Et quelle jolie sœur! Cette jeune fille était délicieuse, spirituelle, délicate et s'exprimait dans son dialecte vénitien avec une grâce charmante. Je ne citerai pas son nom, car je l'ai connue trop intimement dans la suite.

Le lendemain, pendant la tempête, la jeune fille, craintivement, se jeta dans mes bras et y resta pendant des heures entières. Quels moments exquis!

Nous arrivâmes à Trieste avec un retard de

trois jours. Je conduisis la Vénitienne dans l'hôtel où je logeais avec Blanc ; elle resta trois jours près de moi, à Trieste. Nous ne nous quittions guère, et il n'y avait plus la nécessité d'un orage pour qu'elle vînt dans mes bras. Elle me pria de lui retenir une voiture pour se rendre à Vienne, ce que je fis volontiers; mais, afin de la retenir davantage à Trieste, je lui fis accroire qu'elle ne pourrait obtenir de voiture avant six jours. Ces six jours s'enfuirent plus rapidement que six heures, et j'étais au septième ciel.

Elle partit alors pour Vienne et moi-même me mis en route huit jours plus tard quand Blanc eut mené à bien sa mission. Que de fois, pendant le voyage, j'ai maugréé contre ce retard forcé! A peine rentré à Vienne, à la soirée, je m'informai de la demeure de la danseuse et lui rendis visite. Elle me fit l'accueil le plus délicieux qu'on puisse rêver et je l'emmenai souper avec moi.

Une dizaine de jours après mon retour, ma jolie danseuse parut pour la première fois dans un nouveau ballet; elle y a remporté un succès étourdissant; rarement danseuse fut tant fêtée à Vienne. On ne peut se figurer, sans l'avoir éprouvée soi-même, la jouissance exquise qu'il y a à voir fêter ainsi une personne exquise que l'on aime! Tout était beau en elle : sa figure expressive, son regard brillant, ses gestes, sa démarche, sa stature! Et quel sentiment inexprimable que de se dire, voyant cette beauté qu'envient tous les spectateurs, aux pieds de laquelle se traîneraient des centaines d'hommes de tous rangs, de tous pays : « Elle est à moi! »

Que le lecteur me pardonne de me passionner encore à ce souvenir; il me revient à la mémoire comme un rêve exquis. J'étais fou, j'étais blâmable, je le sais, mais qui eût résisté, étant dans ma situation?

Evidemment je ne pus conserver absolument secrète notre liaison. Je me confiai ainsi à l'un de mes meilleurs amis afin de connaître son opinion au sujet de mes actes. Je fus grandement étonné d'entendre cet ami — c'était von Demuth — me blâmer vivement. Il me tint le discours suivant : « Tu devrais avoir honte, Ditters! Te voilà âgé de trente ans, au moment de commencer une superbe carrière, alors que l'avenir est à toi. Et tu t'attaches à une jeune fille — et laquelle! — auprès de laquelle tu perds le temps, la santé et l'honneur! Suis mon conseil, sois homme! Arrache-toi des bras de cette créature et épargne-toi des souffrances ultérieures. Parcours le monde. Visite les cours, tu trouveras de brillantes occasions de mariage avec une femme de ton rang et aie des enfants! Si tu ne suis pas mon conseil, notre amitié sera rompue! »

Ces paroles me firent une si grande impression que j'y pensai toute la nuit. J'étais torturé, indécis, le cœur et la raison luttant en moi. Finalement, la raison l'emporta et je quittai définitivement la sirène.

Deux ans plus tard, j'appris par mon ami que ma danseuse vénitienne avait eu une intrigue avec un noble Viennois, le comte N. N., qui s'était ruiné pour elle au point d'en arriver quasi à la misère. L'impératrice, ayant eu connaissance de ces faits, fit arrêter et conduire à la frontière italienne la *signora prima Ballerina*.

(A suivre.) PAUL MAGNETTE.

L'Emission des Sons

ÉTUDIÉE A L'AIDE DES BUÉES DE LA BOUCHE ET DU NEZ

UNE communication aussi neuve que curieuse a été récemment faite à l'Académie de Médecine de Paris (séance du 24 mai 1910) par le professeur Gabriel, d'après les observations imaginées et recueillies par le Dr Jules Glover, médecin du Conservatoire national de musique et de déclamation de Paris. En attendant que M. le Dr Glover publie, d'une façon documentaire et avec planches à l'appui, les résultats auxquels il est parvenu, il nous a paru intéressant de donner ici un extrait du procès-verbal de la séance académique où ces observations ont été révélées.

C'est à l'aide de glaces, placées devant la bouche et le nez, pendant l'émission des sons parlés ou chantés, que le Dr Glover a déterminé ainsi rigoureusement le chemin suivi par les uns et les autres, et tiré d'utiles conclusions des faits notés.

* * *

Après avoir démontré, dans une précédente note, l'utilité pratique de l'examen radioscopique de la

respiration dans le chant et la déclamation, permettant de reconnaître si l'ampliation du thorax dans tous ses diamètres, si le mode de ménagement de l'air durant l'expiration s'effectuent physiologiquement, l'auteur expose un mode d'examen direct des mouvements du voile du palais, étudiés dans la phonation par la méthode des *buées* buccales et nasales, enregistrées *simultanément* au moment de l'émission des voyelles et des consonnes, isolées ou insérées dans la phrase.

Il est à peu près impossible, pendant l'émission de la plupart des voyelles, *i*, *o*, *u*... *e*, *é* ou *è*, dans les syllabes *on*, *un*, *in*, etc..., sans altérer le caractère de cette émission, de voir nettement l'étendue, la forme, la durée des mouvements du voile du palais, puisque, dans les diverses attitudes qu'elle prend, la langue vient s'entremettre entre l'œil de l'observateur et le voile palatin, ainsi du reste que viennent aussi s'interposer les lèvres.

Les buées buccales et nasales recueillies *en même temps*, permettent, sans apporter d'obstacle au fonctionnement régulier des organes de la parole, de se rendre compte de l'étendue et de la durée des mouvements du voile du palais dans l'acte vocal normal ou pathologique. Par cet examen, à l'état normal, on parvient, pour les voyelles isolées, à démontrer physiologiquement que dans une bonne émission les voyelles fournissent des buées buccales uniquement : *e*, *è* ou *é*, *o*, *a*, *ou*, *u*, *i*. Par cet examen, on peut très pratiquement aussi vérifier sur un sujet le mode d'intervention du voile du palais dans le mécanisme de la formation des syllabes et des diphtongues.

Dans la syllabation, il y a lieu de remarquer que *m* ou *n* avant ou après une voyelle, surtout avec *i* et *u* donnent une buée nasale importante. Il en résulte que pour avoir la notion de l'attitude vocale la mieux appropriée au relâchement du palais, il faut faire des exercices sur la syllabe *mi*, *mu* donnant une nasalisation très spéciale de ces voyelles.

Dans *an*, *on*, la buée est nasale surtout ; dans *un* et *in* elle est particulièrement buccale.

Dans la diphtongaison on voit, suivant l'étendue et la durée des buées, la formation vocale rapide de la syllabe, constituée de deux voyelles, combinées et prononcées par une seule émission de voix, quoique faisant entendre un double son vocalique comme *u* et *i* dans *ei* et dans *ié*.

Par la méthode des buées, on arrive facilement enfin à démontrer aussi l'action du voile dans le mode et le degré d'allongement, la nasalisation d'une voyelle primitivement brève, comme dans *ien*, *iun*, et surtout dans *ion*, *ian*, caractéristique sonore de certains styles, *démonstration* expérimentale des modifications du timbre due à la succession des harmoniques et à la forme des vibrations.

Ce contrôle des mouvements du voile du palais par l'examen des buées buccales et nasales vient aussi, quand on dissocie l'onde nasale de l'onde aérienne buccale, s'ajouter à celui fourni par l'analyse graphique de la voix parlée et chantée, *avec laquelle il ne semble pas être toujours d'accord.*

De plus ce contrôle, par les buées, permet d'établir pour l'enseignement aux sourds-muets, éduqués par la méthode orale, et pour l'enseignement de la diction dans le chant et la déclamation, une série de planches démonstratives, représentant avec tous les organes de la voix en mouvement les diverses attitudes précises du voile du palais dans l'émission vocale, lesquelles n'étaient que supposées jusqu'ici.

Ce procédé d'examen de la phonation permet encore de suivre en clinique interne l'évolution d'une paralysie du voile du palais par exemple, en ce qui a trait au fonctionnement vocal de ce voile.

LE

Festival de musique allemande

à l'Exposition de Bruxelles

Des différentes manifestations de l'art et de l'industrie allemands dont depuis plusieurs mois Bruxelles est le théâtre, le festival des 16 et 17 juillet n'aura pas été la moins impressionnante. Les mélomanes bruxellois ont enfin pu assister sans se déranger à l'une de ces célébrations musicales qui s'appellent les « festivals rhénans » ; et le succès a été tel que l'on peut se demander s'il ne serait pas possible de renouveler de temps à autre l'expérience, en organisant ici des « répliques » d'autres festivals. Un programme remarquablement composé, allant des anciens classiques (Bach) aux néo-romantiques (Wagner) et leurs succédanés contemporains (Strauss, Schillings), en passant par l'école viennoise (Mozart, Beethoven) et les romantiques (Brahms) ; un ensemble imposant par la qualité autant que par la quantité, l'orchestre renforcé du Gürzenich de Cologne (102 musiciens), les 306 choristes du Gürzenich, l'organiste M. F.-W. Franke, un quatuor vocal de premier ordre, le tout placé sous la direction du *general-musikdirektor* Steinbach : avec de pareils éléments, le succès était assuré.

Le programme, renouvelé en partie du 86e festival rhénan à Cologne, comprenait, pour le premier jour, la *Neuvième* de Beethoven et, de Bach, le *Magnificat*, le motet *Singet dem Herrn ein neues Lied* (psaume n° 149) pour huit voix *a capella*, le *Concerto Brandebourgeois* en *fa*, avec trompettes aiguës, dans la version de M. Steinbach ; pour le second jour, le *Sanctus* et *Benedictus* de la Messe en *ré* de Beethoven, le *Chant du Destin*, pour chœurs et orchestre (op. 54) et la symphonie n° 1 de Brahms, deux quatuors vocaux du même avec piano, l'*Ave verum* de Mozart pour chœur, orchestre à cordes et orgue, *Till Eulenspiegel* de Strauss, le *Chant de noces* de Max Schillings, d'après la ballade de Gœthe, pour soli, chœurs et orchestre, enfin l'ouverture des *Maîtres Chanteurs*.

La plupart de ces œuvres étaient connues de notre public, ce qui s'explique par le caractère des festivals rhénans, sortes de conservatoires des grandes traditions, où l'élément moderne est d'introduction récente, la nouveauté étant généralement représentée par une œuvre spécialement écrite pour la circonstance. Celle-ci consistait en l'espèce dans le *Chant de noces* de M. Schillings qui est, à côté de Strauss, un des représentants les plus autorisés de la jeune Allemagne musicale. La musique de M. Schillings, déjà appréciée en Belgique dans diverses auditions, se rattache évidemment à la lignée Berlioz — Liszt — Strauss, par le genre, la forme et le style, la recherche du détail coloristique et descriptif, ce quelque chose de « littéraire », qui caractérise le néo-romantisme. C'est un art éminemment sympathique, rappelant par de nombreux côtés Richard Strauss, mais avec quelque chose de plus féminin et de plus délicat, de plus distingué aussi, sans les brutalités harmoniques et les effets d'un goût douteux propres au maître bavarois, — mais aussi sans son abondance imaginative, l'essor entraînant de son inspiration. Le *Chant de noces* est une œuvre du meilleur aloi dans la distinction de l'idée, l'harmonie de la forme, le pittoresque des détails : le cortège des nains avec ses timbres grêles, la danse, la péroraison pleine d'éclat; mais l'impression, si excellente qu'elle soit, reste superficielle et, le dernier accord évanoui, on s'efforce en vain de la retenir. Hâtons-nous d'ailleurs de constater le vif succès remporté par l'œuvre de M. Schillings, qui conduisait lui-même.

Parmi les autres ouvrages inconnus ou peu connus de notre public, signalons notamment le *Chant du Destin* de Brahms, sorte de pendant (moins remarquable à la vérité) du *Chant des Parques*, avec les mêmes oppositions de paix heureuse et hautaine (comme les sonorités aériennes des bois dans l'aigu, évoquant les immortels planant « sur la surface molle des nuées »), de trouble angoissant et de fatalité. Le quatuor vocal *Abendlied*, du même, est une page pleine de charme, mais nous lui préférons le délicieux *Wechsellied zum Tanz* (comment traduire ces mots charmants?) en forme de *ländler*, où les « tendres » (soprano-ténor) et les « indifférents » (alto-baryton, en imitation canonique) font alterner leurs sentiments respectifs sur la danse. A propos du récent festival rhénan, notre confrère M. Ch. Martens en a peint la séraphique beauté du *Magnificat* de Bach, exécuté il y a quelque quinze ans au Conservatoire de Bruxelles. Par contre, le motet *a capella : Singet dem Herrn* nous était inconnu dans la réalisation vocale. C'est une sorte de microcosme de l'art polyphonique du maître, au double point de vue de l'expression et de la technique; celle-ci se manifeste surtout dans le chœur initial, où huit parties vocales, d'une indépendance mélodique absolue, s'entrelacent avec une richesse harmonique et une plénitude sonore extraordinaires; un sentiment d'une sérénité recueillie s'exhale du choral, dans lequel la prière *Nimm dich ferner unser an* interjette périodiquement son ardente supplication.

Il nous tarde d'en venir à l'exécution, qui fut pour nous une véritable leçon. Elle fut pourtant diversement appréciée, et l'on ne manqua pas d'y aller des hochements de tête et des réserves qui sont chez nous les signes distinctifs de la compétence. M. Steinbach fut sévèrement réprimandé pour avoir *introduit*... une grosse caisse dans la *Neuvième*, comme le fut M. Dupuis, l'hiver dernier, pour avoir *introduit* des trombones dans l'*Orfeo*. Nous préférons avouer naïvement notre admiration.

Parlons d'abord des interprètes.

Le quatuor vocal était d'une homogénéité de timbre et de nuancement irréprochable, comme le montrèrent les deux petits quatuors Brahms, détaillés à ravir. Il faut signaler ici, une fois de plus, le soprano de Mme Nordewier-Reddingius, d'une limpidité incomparable, et son interprétation si pleine de style, si noble et, pourrait-on dire, si pleine d'une sorte de pudique retenue, ménageant des effets d'autant plus puissants lorsque, comme dans le *Benedictus* de la *Missa solemnis*, l'artiste laisse s'épanouir l'expression. Le chœur du Gürzenich a déployé, en grand, des qualités analogues. Au point de vue du nuancement et des gradations, on a pu remarquer particulièrement l'*Ave verum* de Mozart, les strophes d'allure récitative de la *Neuvième* et, dans le *Chant du Destin* de Brahms, sur

les vers *blicken in stiller, ewiger Klarheit*, l'étonnant *pp* < *mf* > *pp* de cette masse de 300 voix. Par contre, le motet de Bach est un véritable numéro de virtuosité chorale ; que l'on ose imposer à des soprani qu'attend le finale de la *Neuvième* un morceau aussi tendu que le nº 1 de ce motet, tenu presque entièrement dans la tessiture de *mi* à *sol* dièse, le fait témoigne suffisamment de la vaillance et des capacités d'un pareil ensemble.

Quant à l'orchestre, il nous a paru d'autant plus remarquable qu'au point de vue de la qualité de la sonorité *matérielle*, les ensembles instrumentaux allemands, dans leurs parties les plus essentielles, sont incontestablement inférieurs aux orchestres belges et français. Trompettes, trombones, clarinettes excellents ; mais le cor, s'il paraît offrir plus de sécurité que chez nous (où, suivant un mot de Gevaert, le corniste marche toujours « au bord d'un toit »), exhibe un timbre gros, sourd, « dans la bouche », à coup sûr inattendu dans le pays même où cet instrument a trouvé, sous la plume de Weber, son idéalisation romantique ; le hautbois, lui, peut-être plus rapproché que le nôtre de la *schalmey* classique, n'en est pas moins affreux de timbre, et inégal par-dessus le marché (encore qu'au point de vue du phrasé, les hautboïstes du Gürzenich se fussent montrés excellents). Enfin, pour des oreilles habituées à la sonorité chaude et savoureuse de nos archets, le quatuor, et particulièrement les violons allemands, ont quelque chose de sec, de *spröde*, un certain manque de timbre et d'éclat. Ce qui *timbre* chez nous l'ensemble instrumental, c'est le quatuor ; en Allemagne, ce sont les bois, de manière que l'ensemble évoque plutôt une sonorité d'orgue, très propre à certains styles, moins favorable dans d'autres. C'est ainsi que dans le grand éclat du premier allegro de la *Neuvième*, où les archets dessinent le thème sur des tenues des instruments à vent, ceux-ci étouffaient ceux-là, et l'effet se trouvait compromis (1). Cette question du timbre respectif des orchestres allemands et belgo-français a d'ailleurs des racines plus profondes que de simples questions de facture instrumentale, elle touche à la psychologie auditive des races elles-mêmes ; — mais ce n'est pas ici le lieu de s'y appesantir. Et d'ailleurs combien volontiers céderions-nous notre supériorité de timbre pour cet ensemble et ce rythme dont l'orchestre de Cologne vient encore de nous donner l'exemple ! Ici encore, question de race. Le « caporalisme » a du bon. Nos instrumentistes, généralement animés de cet instinct d'insubordination et de turbulence qu'on prend chez nous pour des marques d'indépendance et de personnalité, ne semblent pas toujours se douter que pour l'exécution orchestrale comme pour toute autre action d'ensemble, la discipline est l'indispensable loi... Et tandis que leur sans-gêne aux répétitions, leur tenue désinvolte et leurs horripilants préludes sur l'estrade de concert symbolisent leur ensemble approximatif, inversement, le silence et la tranquillité d'attitude de ces instrumentistes et choristes allemands, ce recueillement sans affectation qui confère aux grands festivals de là-bas une sorte de solennité religieuse, apparaissaient comme la déterminante de leur impeccabilité rythmique. Cet ensemble s'est particulièrement manifesté, pour l'orchestre, dans le *Concerto Brandebourgeois*, où les entrées canoniques du thème s'opéraient avec une régularité mathématique, les rapides mélismes des violons déroulés de même (chez nous, on « emballe » toujours dans les traits rapides), ainsi que dans *Till Eulenspiegel*, où l'arrêt de mort du héros (une septième majeure descendante), clamé par les trombones *sur le tempo* (et pas après), produisait un effet foudroyant ; même chose pour le choral des trombones dans le finale de la symphonie de Brahms. En général, la précision d'attaque des cuivres, qui chez nous laisse si souvent à désirer, était tout particulièrement remarquable, de même que celle du timbalier. Et les mêmes qualités de rythme distinguent les chœurs, chacun des chanteurs ne perdant pas le chef de vue l'espace d'une seule mesure, chantant presque par cœur.

Arrivons enfin à l'interprétation elle-même, à M. Steinbach, dont la gesticulation énergique semblait, en ces jours caniculaires, défier la congestion. On connaît la manière vigoureuse de ce diable d'homme. Il est avant tout un coloriste, par la souplesse constante du mouvement, l'art des progressions où mouvement et nuance sont savamment combinés. Il excelle à contenir les masses vocales et instrumentales, pour les lancer ensuite à l'assaut des sommets dynamiques dans un irrésistible élan, emportant l'auditoire comme les exécutants eux-mêmes. Il affectionne accumuler les effets, précipitant les mouvements, abrégeant les points d'orgue, sans laisser à l'auditeur le temps de se reprendre ; les derniers épisodes d'*Eulenspiegel* étaient à cet égard caractéristiques. De cette dernière œuvre, il dégagea également, avec beaucoup

(1) L'acoustique défavorable de la salle de fêtes de l'Exposition n'était pas pour dissimuler ces inconvénients. Personne ne s'est avisé qu'un velarium en tissu léger, tendu contre les verrières du plafond très élevé, eût atténué utilement la réflexion brutale des ondes sonores contre ces surfaces dures.

de bonheur, les côtés spirituels et humouristiques, les « pointes », des détails descriptifs tels que les derniers soubresauts de Till au bout de la corde, rendus avec un réalisme étonnant. Mais il faut admirer aussi la science avec laquelle il sait ménager les plans et les perspectives, faire surgir au moment opportum le détail caractéristique tout en conservant une sonorité d'ensemble toujours esthétique. Le *Magnificat* de Bach était à cet égard très intéressant, ainsi que les triples combinaisons thématiques de l'ouverture des *Maîtres Chanteurs*. De même dans le *Sanctus* de Beethoven, le chœur, dans sa combinaison avec le solo de violon (exécuté dans un style très pur par M. Bram Elderling), restait entièrement subordonné à ce dernier, que le chef laissa « prier » seul.

L'intérêt de l'interprétation se concentrait particulièrement sur la symphonie de Brahms, M. Steinbach étant réputé le dépositaire des traditions du maître hambourgeois lui-même, et sur la *Neuvième* de Beethoven, rendue familière à notre public par ses fréquentes exécutions au Conservatoire de Bruxelles, où Gevaert avait coutume de la produire tous les deux ans : interprétations admirables par la pensée, comme en témoignaient les exégèses du maître aux répétitions, moins satisfaisantes dans la réalisation, la direction branlante du vénérable vieillard ne parvenant pas à maintenir un ensemble qui confinait parfois à la débandade. Il est superflu de dire qu'ici, tout était mieux « assis », et l'ensemble autrement vivant. Notons cependant que le mouvement de l'adagio (le quatre temps du début) était *exactement* celui de Gevaert : deux mesures en quinze secondes. Mais le premier allegro était plus animé; la strette du final surtout fut entraînante, prise dans un mouvement vertigineux, sans préjudice d'une clarté et d'un ensemble admirables. Nous attendions avec une curiosité particulière le trio du scherzo auquel, d'après les révélations du compositeur anglais Ch.-V. Stanford, confirmées peu après par la publication d'une lettre de Beethoven lui-même à Moschelès, la tradition assignait un mouvement égal, c'est-à-dire du double trop lent, à celui du scherzo lui-même, cela par suite d'une erreur de gravure dans les indications métronomiques d'une édition ancienne de la *Neuvième* (1); or, Steinbach a résolument adopté la leçon nouvelle et l'effet : une légèreté inattendue qui n'exclut aucunement la poésie habituelle du passage, paraît un argument décisif. On a remarqué encore le bref rappel du scherzo dans le final, traversant le récitatif comme un souffle léger, furtif, sitôt évanoui, ainsi que l'exactitude rythmique du rythme de ♩♪ ♩♪ dans le 6/8 du finale, régulièrement transformé, chez Gevaert, en un ♩. ♬ ♩. ♬ d'une distinction douteuse; par contre, le grand éclat du premier mouvement « portait » bien autrement au Conservatoire, pour les raisons de sonorité rappelées plus haut. Enfin, comment décrire la récitation des chœurs, à la strophe *Ihr stürzt nieder, Millionen?* — déclamation d'ailleurs essentielle à la prosodie originale et irréalisable dans n'importe quelle version française.

Concernant la symphonie de Brahms, il faut signaler une fois de plus l'intensité expressive obtenue par l'éminent chef d'orchestre dans les œuvres instrumentales du maître, grâce à un nuancement extrêmement appuyé, par l'emploi le plus large des deux seuls éléments d'expression propres à l'*exécution* musicale, l' « agogique » (mouvement) et la dynamique : procédé rendu non seulement légitime, mais logique et nécessaire, par cette sorte de retenue, de pudeur du sentiment qui caractérise la musique de Brahms. Steinbach dramatise presque celle-ci. Dans la première symphonie, l'introduction même, si grave, si majestueuse, est prise *tempo rubato* et tout le premier allegro (où le motif vigoureux des basses évoque, nuancé de la sorte, la reptation menaçante du thème de Fafner) suit dans le même caractère; l'*un pocco allegretto* fut pris dans un mouvement d'une vivacité inattendue, sans nuire à la clarté de maints détails charmants, tels que les délicats mélismes enguirlandant le thème à sa reprise; le double *stringendo* qui marque l'introduction du finale fut non moins frappant, longuement contenu, puis lancé avec une impétuosité débridée, dans laquelle les *pizzicati* des cordes gardèrent un ensemble impeccable; et le finale lui-même, entamé à quatre temps, continué en *alla breve* pour aboutir à une strette irrésistible, montra la même vie et le même coloris.

Et l'ouverture des *Maîtres Chanteurs* qui clôturait le festival apparut à tous, dans sa péroraison, comme la conclusion significative de cette grandiose manifestation artistique.

Ernest Closson.

---

(1) Voir les renseignements complets publiés à ce sujet dans deux articles du *Guide musical* de 1906, nos 17 et 29-30. Il est superflu d'ajouter que Gevaert n'en conserva pas moins ses mouvements habituels.

LA SEMAINE

BRUXELLES

— La seconde séance organisée par la S. I. M. au Salon d'art ancien n'a pas obtenu moins de succès que la première. Elle était donnée avec le concours de Mme Béon, claveciniste-organiste, MM. Van Hout (viole d'amour) et J. Gaillard (violoncelle) et d'un groupe de membres de l'Union artistique (choral mixte) dirigés par M. Henri Carpay. M. Van Hout et Mme Béon ont exécuté une sonate d'Ariosti remarquable par l'élégance de la ligne et la pureté du sentiment, puis, avec M. Gaillard, la charmante sonate en *si* mineur de Lœillet pour violes d'amour et de gambe et clavecin (basse continue réalisée par M. Alex. Béon), dont l'allegro final, avec ses réponses animées, enlevé avec entrain, a été particulièrement goûté. Dans la majestueuse suite de Marais (également harmonisée par M. Béon), M. Gaillard a pu déployer à l'aise sa sonorité superbe et son interprétation si profondément sérieuse; la reprise, en *pp*, du troisième mouvement *(La Verrière)* fut phrasée de façon magistrale. La tonalité uniforme de la suite est susceptible d'engendrer la monotonie, particulièrement dans le mode mineur, comme c'était le cas pour celle de Marais. Mme Béon sut prévenir cet inconvénient en faisant alterner, dans l'accompagnement, les timbres du clavecin et du Mustel; elle fit de même dans son exécution pleine de brio et de goût de trois pièces pour clavier, d'école et de style différents, une *Pavane* de Byrd, un *Noël* de d'Aquin et un *Prélude* de J.-S. Bach. La partie vocale était dévolue tout entière aux choristes de M. Carpay, qui firent entendre, en trois numéros, huit pièces éminemment intéressantes, toutes dans le style polyphonique pur, non encore le style *accompagnato* du XVIIe siècle : du Lassus (*Soyons joyeux* et *Les Vendanges*), Philippe de Mons *(Espoir, toi, fille des cieux* et *Quand dans l'azur*), Walrant *(Adieu, mon frère* et *Musiciens qui chantez à plaisir*), Verdonck (un *Ave, gratia plena*, exécuté à Anvers lors de la Joyeuse Entrée des archiducs Albert et Isabelle), Henri Schutz (l'admirable chœur final de la *Passion selon Saint Mathieu*). Tout cela fut exécuté dans la perfection, au point de vue du style, des nuances, des rythmes, de l'intonation, de tout enfin, par un ensemble très bien équilibré de trois soprani, deux alti, trois ténors et deux basses. Ce fut pour l'excellent chef M. Carpay un succès dont il mérite d'être chaudement félicité.

En présence de la faveur que ces auditions rencontrent auprès des visiteurs de l'exposition d'art ancien, il a été décidé de les rendre hebdomadaires, par répétition, à distance, de chacune des séances antérieures. C'est ainsi que vendredi dernier a eu lieu une reprise de celle du 1er juillet, qui a retrouvé son succès de la première fois. M. Marcel Demont, professeur au Conservatoire, remplaçait M. Boone pour la partie de flûte. Mentionnons spécialement un numéro nouveau, une sonate de Hændel pour le hautbois et clavecin (Mme Béon) exécutée avec une grande sûreté technique et phrasée avec un goût parfait par M. Van Bever. E. C.

— La conférence donnée par Mlle Maria Biermé, le 21 juillet, à l'Exposition de Bruxelles, a obtenu un brillant succès. La salle était bondée et comportait quantité de personnalités musicales littéraires et officielles.

Mlle Biermé établit une distinction absolue entre les compositions des artistes flamands, qui « peignent », et celles des wallons qui racontent leurs impressions dans leurs œuvres.

Pour elle, les œuvres des Wallons sont, le plus souvent, des « élégies »; celles des Flamands des « épopées ». Non contente d'établir le rôle important joué par la mélodie dans les œuvres de nos compositeurs et de déterminer le caractère propre à chacune d'elles, Mlle Maria Biermé a donné un aperçu historique de la musique de chez nous, depuis 1830 jusqu'à nos jours.

La conférencière, qui s'est acquittée de cette mission érudite et artistique tout à la fois en un langage imagé et poétique, a été chaleureusement applaudie ainsi que la cantatrice Mlle Rosa Piers, qui, une fois de plus, a révélé ses qualités d'excellente musicienne dans son interprétation juste et expressive des mélodies de César Franck, de Guillaume Lekeu, d'Erasme Raway, de Charles Radoux, de Léon Dubois, d'Henri Thiébaut et dans des *Lieder* flamands de Peter Benoit, de Mestdagh, de De Boeck, de Mortelmans, de Gilson, de Blockx, de Raymond Moulaert. Ce dernier avait prêté son beau talent de pianiste à cette séance des plus réussie.

— Dimanche dernier a eu lieu au Cirque royal le concours des sociétés chorales classées en division d'honneur, organisé par la Société royale Les Artisans Réunis.

Le jury présidé par M. Emile Mathieu, directeur du Conservatoire de Gand, assisté de MM. Bosselet, Delsemme, Fontaine, Goossens, Marivoet, Soubre, Van Vlemmeren et Wambach, a décerné le premier prix à la Société Orphéa, d'Aix-la-Chapelle;

le deuxième prix, à la Maastrichter Star, de Maastricht; le troisième prix aux XL de Roubaix; les sociétés Orphéus d'Utrecht et Breda Mannenkoor, de Bréda, ont obtenu chacune une mention honorable.

Le chœur imposé, *Dieu,* dû à la plume de l'excellent compositeur M. Radoux, directeur du Conservatoire de Liége, a obtenu un énorme succès. C'est une page chorale de grande allure qui produit un effet vocal magnifique, elle restera certes au répertoire de nos grandes phalanges chorales.

Th. L.

— Dimanche dernier, au Théâtre Flamand, la société dramatique de « Morgend Star » a proclamé les résultats du concours qu'elle avait ouvert entre musiciens belges pour la mise en musique de diverses poésies. Le jury composé de MM. Gilson, de Boeck et Preckher a décerné à l'unanimité le premier prix à M. Michel Brusselmans, le deuxième à M. Leefsom, et elle a partagé le troisième entre MM. Verkœren et Sarly.

— C'est M. François Rasse, second chef d'orchestre de la Monnaie, que la commission administrative de l'Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek vient de désigner, à l'unanimité, au poste de directeur de la dite école, en remplacement de feu Huberti.

— Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek. — Résultats du concours de 1910.

Solfège élémentaire, première division (professeur, Mlle Jacobs). — Premières distinctions avec mentions spéciales, Jeanne Maes, Jeanne Vanderstraeten; premières distinctions, Josephine Dinaer, Bertha Niels.

Professeur, Mlle Camu. — Premières distinctions, Yvonne Eberhardt, Yvonne Hautermann, Suzanne Joniaux.

Professeur M. Maeck. — Premières distinctions avec mentions spéciales, Victor Driessens, Georges Thielemans; premières distinctions, Jean Lefebvre, Léonie Paquet, Eugène Van Eeckhout, Gaston Clerinx, Fernand Leroy, René Verbrugghen, Adolphe Segers, Joseph Muth.

Deuxième division (professeur, Mme Eberhardt). — Premières distinctions, Anna Ney, Marie Coutelle, Flore Dubois, Valérie Plaquet.

Professeur, Mlle Evrard. — Premières distinctions, Augusta Vanhentenryk, Bertha De Bruycker, Germaine Janssens, Isabelle Devos, Germaine De Beule, Marguerite Livrauw, Berthe Lambert, Renée Willems, Germaine Santkin.

Professeur, M. Mercier. — Premières distinctions, Germaine Van Geel, Jeanne Nerinckx, Germaine Goemans.

Professeur, M. Maeck. — Première distinction avec mention spéciale, Lucien Duval; premières distinctions, Georges Koester, Paul Dauby, Gaston Vandergoten, Raymond Fagel, Victor Chabeau, Georges Chabeau, Marcel Nandancé, Valère Van Craeynest.

Professeur, M. Hoyois. — Première distinction avec mention spéciale, Paul Moortgat; première distinction, Edouard Grognard.

Troisième division (professeur, M. Vander Brugghen). — Premières distinctions avec mentions spéciales, Gaston Bombeke, Armand Melkior, Paul Colfs, Léon Van Eeckhout, Joseph Ceulemans, René Minne; premières distinctions, Hubert Forgeur, Edouard Sasso, Georges Meuwis, Armand Bouyer.

Chant individuel (hommes), professeur M. Demest, première division. — Médaille (avec félicitations du jury), Ernest Servais; médaille, Maurice Lits; premiers prix, Jean Schols, Edouard Steels, Arthur Cheyns.

Deuxième division. — Première distinction avec mention spéciale, César Deramaix; premières distinctions, Louis De Middeleer et Gaston Smagghe.

Chant individuel (demoiselles), cours inférieur, première division, professeur Mlle Latinis. — Premiers prix, Rachel Vander Brugghen, Lucienne Tordoir.

Professeur-adjoint Mlle Poirier. — Premier prix avec distinction, Françoise Naeyaert.

Deuxième division (professeur Mlle Latinis). — Premières distinctions avec mentions spéciales, Marguerite Cloetens, Thérèse Manduau; première distinction, Marie Hanqaert.

Professeur-adjoint Mlle Poirier. — Premières distinctions, Henriette Vugo, Germaine Goffint, Lucie Claessens, Hélène Leborgne.

Diction, professeur Mme Van Heers (Cours supérieur). — Premier prix, Martha Jongen.

Cours inférieur. — Première distinction avec mention spéciale, Jane Vennekens.

Solfège supérieur, première division (professeur Mme Labbé). — Médaille du Gouvernement, Marguerite Hannay; premiers prix avec distinction, Elvire Lecocq et Léonie Wauters; premiers prix, Jeanne De Decker, Anna Van Oeyen (par rappel).

Deuxième division (professeur Mlle Evrard). — Premier prix, Alice Drabbe.

Solfège pour chanteuses, cours supérieur (professeur Mme Labbé). — Premier prix avec distinction, Miriam Haseleer; premier prix (par rappel), Hélène Leborgne.

Première division (professeur Mlle Jacobs). — Première distinction avec mention spéciale, Elvire Henry; premières distinctions, Jeanne Brossard, Stéphanie Bertrand, Renée Hoyois, Marie Colet.

Deuxième division (professeur Mlle Lécroart). — Premières distinctions, Marguerite Barthélémi, Alice Lefebvre, Césarine De Groote.

Solfège pour chanteurs, cours supérieur (professeur M. Minet). — Premier prix avec distinction, Armand De Meester.

Première division (professeur M. Mercier). — Première distinction avec mention extraordinaire, César De Ramaix; première distinction avec mention spéciale, Emile Robert; première distinction, Jean Schols.

Chant individuel (demoiselles), cours supérieur, professeur Mme Cornélis-Servais, première division. — Premiers prix avec grande distinction *ex-æquo*, Marguerite De Bruycker, Eugénie Vanganse-winkel; premier prix avec distinction, Gabrielle Piette; premiers prix, Emma Carreau, Emilie Requilé, Madeleine Dumontier.

Duos. — Prix offert par Mme Huart, Mlles Emma Carreau et Marguerite De Bruycker.

— Concours de l'Institut des Hautes études musicales et dramatiques d'Ixelles :

Piano. — Deuxième prix avec distinction, Mlle M. De Cort.

Pianos d'ensemble (professeur Mme Cousin). — Premier accessit avec distinction, Mlle P. Deschamps.

Chant (jeunes filles), classe de Mme de Mazière). — Division supérieure : premier prix avec distinction, Mlle J. Laurent; première division : première distinction avec mention toute spéciale, Mlle Idalie Hannaert; division inférieure : première distinction avec mention spéciale, Mlle Cremmens.

Samedi 6 août, à 2 heures, à l'Exposition, premier concert brésilien sous la direction de M. Alberto Napomuceno, directeur du Conservatoire de Rio-de-Janeiro, et M. Francisco Chiaffitelli, violoniste.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Indépendamment de ses concours de fin d'année, le Conservatoire a donné ses auditions annuelles d'élèves; celles-ci ont mis en évidence quelques éléments qui, quoique débutants, ont fait preuve de correction et de dispositions. Les classes de piano ont été particulièrement remarquées cette année. Ce qu'il faut surtout retenir de ces exercices, ce sont les programmes soignés qui sont exécutés et qui portent, à côté des œuvres classiques consacrées, quelques productions d'auteurs contemporains, tels le solo pour trompette de Max d'Olonne, le concerto pour cor de R. Strauss, une fantaisie et un scherzo de P. Gilson (ensemble des instruments à vent), des *Lieder* de Mestdagh, De Boeck, P. Lebrun, Gilson. C'est d'une initiative louable.

La fête patriotique du 21 juillet nous a valu la première audition de la cantate *Hooggetij* de M. Edward Keurvels (poème de M. Sabbe), c'est une œuvre écrite avec élan et conviction; les motifs populaires y sont traités de façon piquante et varient, avec bonheur, l'impression d'ensemble. Vaillamment défendue par les élèves des écoles communales et l'orchestre de M. C. Lenaerts, elle valut à son auteur un succès certain.

Au concert de dimanche dernier, à la Société d'Harmonie, on a accueilli avec sympathie le début de Mlle Sarah Kalker, le récent premier prix de chant de la classe de Mlle J. Flament au Conservatoire de Bruxelles. Le bel organe et l'excellent style de la jeune artiste ont été très appréciés.

C. M.

— Conservatoire royal flamand. — Concours d'orgue (professeur M. Arthur De Hoore). Jury : MM. Jan Blockx, président; le chanoine V. Cauwenbergh, C. Danneels, O. Depuydt, L. Vilain.

M. Fr. Boogaerts obtient le diplôme avec grande distinction (premier prix avec distinction), à l'unanimité. Le prix Callaerts (300 francs) lui est décerné, à l'unanimité.

LEIPZIG. — La saison d'opéra a pris fin après les cycles Wagner et Verdi, lesquels furent particulièrement intéressants. Le cycle Wagner, comprenant les dix œuvres du maître, fut interprété excellemment par la troupe du théâtre de Leipzig; à citer hors de pair les exécutions du *Vaisseau fantôme* et des *Maîtres Chanteurs*. Walter Soomer nous est revenu et a remporté un succès énorme. C'est évidemment l'un des meilleurs chanteurs allemands actuels.

Le cycle Verdi (*Traviata*, *Trouvère*, *Rigoletto*, *Aïda*, *Othello*, *Falstaff*, *Don Carlos*) a fait salle comble. Il fut clos par une remarquable version du *Requiem* du maître italien.

Ces deux cycles furent dirigées de façon parfaite par Richard Hagel lequel, malheureusement, quitte Leipzig cet hiver. Quelques représentations du cycle Verdi furent dirigés avec soin par le chef d'orchestre Conrad.

Au répertoire courant : *Don Juan*, *La Flûte*

enchantée, *Les Noces de Figaro*, *Hänsel et Gretel*, des œuvres de Lortzing, de C. Kreutzer, Weber, etc. ; à signaler une bonne reprise d'*Iphigénie en Aulide*. Est-il besoin de dire qu'à la troisième représentation de ce dernier chef-d'œuvre, la salle était quasi vide. Pour Verdi et Wagner, on s'entasse; pour Mozart et Gluck on compte les auditeurs. Triste constatation !

Parmi les très nombreux concerts donnés par les diverses sociétés chorales lipsiennes, plusieurs furent consacrés à Rob. Schumann; ils firent entendre le Chœur Philharmonique, la Singakademie, le Männerchor, etc.

La société Bach-Verein a donné, lors de son dernier concert, le *100e Psaume* de Max Reger et *Tröstung* de Krehl. L'œuvre de Reger est intéressante; parmi les compositions de ce musicien, c'est comme un oasis au milieu du désert.

Un concert orchestral fut organisé par l'Orchester-Verein (direction Pembaur) ; on y entendit la sixième symphonie de Schubert, une sérénade de Mozart et l'ouverture *Heimkehr* de Mendelssohn.

Au Gewandhaus, concert extraordinaire superbe, sous la direction de M. Nikisch : symphonie en *ut* mineur de Brahms, fragments d'œuvres de Wagner.

Paul Magnette.

MALINES. — La troisième audition de l'Académie de musique qui a eu lieu le jeudi 7 juillet, sous la direction de M. Cyr. Verelst, offrait un programme de six numéros dont deux seulement pour orchestre : l'ouverture du *Roi d'Ys* de Lalo et la *Marche hongroise* de Berlioz. M. Jacobs, professeur de violoncelle de l'Académie de musique, a joué le *Désir* de Servais, puis deux fantaisies de Popper. Pourquoi ne pas choisir un de ces beaux concertos de l'école contemporaine si bien venus pour faire valoir le talent du violoncelliste? La classe de cor a proprement donné un concerto (pour quatre cors) de Hübler ; M. Dubois, professeur de cor, mérite des éloges pour sa classe; il sait inspirer à ses élèves les qualités de justesse et de sentiment. M. Fr. Seyers, élève de la classe de chant, possède une bonne voix de baryton au timbre moelleux, agréable, naturel; il chante avec beaucoup d'aisance. En somme, ce fut une soirée musicale réussie ; tout en ne présentant pas l'intérêt des deux concerts qui l'ont précédé, il obtint un beau succès et fut chaleureusement applaudi.

— Voici les résultats des concours de l'Académie de musique obtenus par les différentes classes de l'Ecole de musique :

Cor (professeur M. Dubois). — Cours supérieur : deuxième prix, M. Comyn; cours moyen : deuxième prix avec distinction, M. Cokelbergs.

Trombone (professeur M. De Bruyn). — Cours moyen : premier accessit, M. Gooskens.

Trompette (professeur M. Dubois). — Cours supérieur : premier prix, M. Comyn; cours moyen : premier accessit, M. Van Hoof.

Flute (professeur M. Vrelust). — Cours supérieur : premier accessit, M. Lettang; cours moyen : premier prix, M. Van Luyten.

Clarinette (même professeur). — Cours supérieur : premier prix, M. Paternoster; cours moyen : deuxième prix, M. Segers.

Hautbois (même professeur). — Cours supérieur : premier prix : M. Mathieu.

Violon (professeur M. Somers). — Cours supérieur : premier prix à l'unanimité, Mlle Pichler; deuxième prix, M. Pauwels; premiers accessits, Mlle Heymans et M. Verbist.

Concours pour le prix d'honneur (classe de violon). — Prix d'honneur, M. Cokelbergs.

Violon (professeur M. Willemot). — Cours moyen : premier prix avec distinction, M. Lauwers; premier prix, M. Van Hoogenbemt; deuxièmes prix, MM. Bauwens, Becquet, Vermeulen; premiers accessits, Mlle Verlinden M. Van Hammée; deuxièmes accessits, Mlles Van Kerckhove, Jumpertz, Verheyden.

Alto (professeur M. Schevenhals). — Cours supérieur : premier prix à l'unanimité M. Versmooren; premier accessit, Mlle Fanis. Cours moyen : premier accessit, Mlle Huysmans; deuxième accessit, M. Boucheron.

Violoncelle (professeur M. Jacobs). — Cours supérieur : premier prix avec distinction M. Bayezt; deuxième prix, M. Voordeeker. Cours moyen, division A : premier prix, Mlle Vermeulen; deuxièmes prix, MM. Thys et Cerulus. Division B : premier accessit, Mlle Pichler et M. Van Hammée; deuxième accessit, Mlle Baudot.

Contrebasse (professeur M. Vanden Broeck). — Cours supérieur : premiers prix, MM. Vanden Broeck et Andries.

Piano (jeunes filles, professeur Mlle Van Rossom). — Cours supérieur : premiers prix, à l'unanimité, Mlles Dierckx et Brand ; deuxièmes prix, Mlles Morren et Noet. Cours moyen : premier prix, Mlle Mutsaers; deuxième prix avec distinction, Mlle Van Poppel; deuxième prix, Mlle De Vos.

Piano (jeunes gens), professeur M. Van Aelst). — Cours supérieur : deuxième prix, M. Meys; deuxième accessit, M. Guldentops. Cours moyen : premier prix, M. Vanden Hove; deuxième prix, M. Brams.

CHANT INDIVIDUEL (jeunes filles), professeur Mme Willemot-Poortman. — Cours supérieur : premier prix avec la plus grande distinction, Mlle Spanoghe; premier prix avec distinction, Mlle Ch. Vrelust; premier prix, Mlle J. Vrelust; deuxième prix, Mlles Van Looy et Dierckx; premier accessit, Mlle Resseler; deuxièmes accessits, Mlles Bogaerts et Van Loey. Cours moyen : premier prix, Mlle Notelteers; deuxièmes prix, Mlles Heymans et Simonart; premiers accessit, Mlle Verstreken, deuxième accessit, Mlle Heymans.

CLASSE DE QUATUOR (cordes), professeur M. Somers. — Jeunes filles : deuxième prix, Mlle Pichler (premier violon); premier accessit, Mlle Vermeulen (violoncelle); deuxièmes accessits, Mlles Heymans (deuxième violon), Fanis (alto).

Jeunes gens : premiers prix, MM. Cokelbergs (premier violon), Versmooren (alto); deuxième prix, M. Bayezt (violoncelle); premier accessit, M. Verbist (deuxième violon). R. V. A.

YPRES. — **Mardi 9 août,** à 10 heures, aux Halles, audition musicale, sous la direction de M. H. Vanden Abeele. Programme : 1. Jakob und seine Söhne in Egypten, ouverture pour orchestre (Méhul); 2. Aux accents de notre harmonie, pour chœur mixte (Méhul); 3. Deux trios pour instruments à cordes en *fa* et *si* bémol (Hændel); 4. In den Herfst, pour chœur mixte « a capella » (traduit de l'allemand par P. Eykens (Richter); 5. Concertino pour hautbois (Kalliwoda); 6. Marche militaire en *ré*, pour orchestre (Schubert); 7. Chant de fête, cantate (Paul Gilson).

NOUVELLES

— Un festival de musique française en trois grandes journées aura lieu du 18 au 20 septembre prochain, à l'exposition de Munich, sous les auspices de la Société française des Amis de la musique. MM. Saint-Saëns, Gabriel Fauré, Charles-Marie Widor et Paul Dukas y assisteront et conduiront leurs œuvres. Le samedi 17 septembre il y aura réception par la municipalité des hôtes français; le soir, représentation de gala au théâtre du Prince-Régent : on donnera *Béatrice et Benedict* de Berlioz, sous la direction de M. Félix Mottl.

Le dimanche 18, promenade à Munich, visite des musées; le soir, *les Béatitudes* de César Franck, sous la direction de M. G. Bret. Le lundi 19, à 11 1/2 heures, concert de musique de chambre; au programme : œuvres de Saint-Saëns, Duparc et Chausson, interprétées par MM. Saint-Saëns, Heyde, Maas et Mlle Féart; pièces pour le clavecin de Rameau et Couperin, par Mlle Landowska; septuor de Saint-Saëns. A 8 1/2 heures, concert d'orchestre; au programme : symphonie avec orgue de M. Saint-Saëns, dirigée par l'auteur, l'orgue tenu par M. Widor; symphonie de César Franck et symphonie sur un thème montagnard, de M. d'Indy, sous la direction de M. Rhené Baton. Le mardi 20, deuxième concert de musique de chambre; au programme : œuvres de M. Gabriel Fauré et mélodies du même auteur chantées par Mlle Rose Féart; une pièce de piano par M. Cortot. A 8 1/2 heures du soir, *Rapsodie norwégienne* de Lalo; *Sinfonia Sacra* de M. Widor; *Requiem* de M. G. Fauré; *Nocturnes* de M. Debussy; *l'Apprenti sorcier* de M. Paul Dukas. Les deux jours qui suivront les trois grandes journées du festival français seront encore consacrées à des séances musicales ou à des représentations théâtrales et aussi à des promenades aux environs de Munich; mercredi soir 21, on donnera en représentation de gala au théâtre du Prince-Régent *Benvenuto Cellini* de Berlioz, sous la direction de M. Félix Mottl; jeudi 22, excursion au lac de Starnberg; le soir, représentation d'un opéra de Wagner.

— On a arrêté comme suit l'ordre et les dates des spectacles qui seront donnés au théâtre du Prince-Régent de Munich, au cours du festival de Richard Wagner : Lundi, 1er août, *l'Or du Rhin;* mardi 2, *la Walkyrie;* jeudi 4, *Siegfried;* samedi 6, *le Crépuscule des Dieux* (premier cycle des Nibelungen); mardi 9, *les Maîtres Chanteurs de Nuremberg;* jeudi 11, *les Fées;* vendredi 12, *Tristan et Isolde*; lundi 15, *l'Or du Rhin;* mardi 16, *la Walkyrie;* jeudi 18, *Siegfried;* samedi 20, *le Crépuscule des Dieux* (deuxième cycle des Nibelungen); mardi 23, *Tristan et Isolde;* jeudi 25, *les Fées;* vendredi 26, *les Maîtres Chanteurs de Nuremberg;* lundi 29, *l'Or du Rhin;* mardi 30, *la Walkyrie*; jeudi 1er septembre, *Siegfried;* samedi 3, *le Crépuscule des Dieux*; (troisième cycle des Nibelungen) mardi 6, *les Fées;* vendredi 9, *les Maîtres Chanteurs de Nuremberg.* Au Théâtre-Royal de la Résidence : Lundi 8 août, *les Noces de Figaro;* samedi 13 août, *Bastien et Bastienne* et *l'Enlèvement au sérail;* lundi 22 août, *Cosi fan tutte*; samedi 27, *Titus;* lundi 5 septembre, *Don Juan;* jeudi 8, *les Noces de Figaro.*

— M. Ch.-M. Widor vient de terminer une symphonie écrite en quatre parties classiques sur le thème du *Te Deum* grégorien. Cette œuvre nouvelle du réputé professeur au Conservatoire de Paris fait emploi dans son dernier mouvement d'une masse chorale importante, comme la *Neuvième* de

Beethoven. G. Mahler dans sa symphonie en *ut* mineur, M. Guy Ropartz dans sa troisième symphonie ont employé aussi le secours des voix. M. Widor a donné comme titre à son ouvrage : *Symphonie antique*. Elle sera exécutée l'hiver prochain.

— A Londres, le 6 juillet dernier, par les soins de la maison Sotheby, une vente d'autographes a eu lieu, où figuraient de nombreux manuscrits de Gounod, œuvres religieuses ou laïques, avec ou sans orchestre (*Ave verum*, *O salutaris*, *Les Sept paroles du Christ*, etc.) et une quarantaine de chœurs, y compris le fameux *Vin des Gaulois*, écrits jadis pour les écoles et l'Orphéon dont il fut, un instant, le chef suprême.

Sauf un *O salutaris* en *la* mineur pour soprano, chœur et orchestre, daté de janvier 1856 et l'*Hymne à Sainte Cécile*, tous deux acquis par le libraire Quaritch, ce lot considérable d'autographes est venu grossir la collection bien connue de notre collaborateur et ami M. Charles Malherbe.

— Voici les œuvres principales du répertoire moderne français qui seront représentées la saison prochaine dans les grandes villes des Etats-Unis : New-York, Chicago, Philadelphie, Boston, Washington, la Nouvelle-Orléans : *Samson et Dalila* et *Henry VIII* du maître Saint-Saëns, *Pelléas et Mélisande* et *L'Enfant prodigue* de Claude Debussy, *Ariane et Barbe-Bleue* de Paul Dukas, *L'Heure espagnole* de Maurice Ravel.

— La nouvelle œuvre de Pietro Mascagni, *Isabel*, sera représentée à New-York, au début de la prochaine saison, sous la direction même de l'auteur.

— Les réparations à l'Opéra de Dresde, votées par la députation saxonne, ont commencé. On travaille activement à transformer la scène, en tenant compte de tous les progrès réalisés dans l'art de la machinerie.

— *Feuersnot* de Richard Strauss, a été joué pour la première fois, à Londres, avec un extraordinaire succès. Tous les journaux ont consacré à l'œuvre des articles enthousiastes.

— Ainsi que nous l'avons dit déjà, le Métropolitan Opera-House, de New-York, représentera, au cours de la prochaine saison, la nouvelle œuvre d'Engelbert Humperdinck : *Les Enfants de Roi*. L'auteur ira diriger lui-même les représentations de son opéra, et à l'occasion de sa présence à New-York on organisera en son honneur un festival de ses œuvres qui durera trois jours.

— Le théâtre Bellini, de Naples, qui a subi d'importantes transformations, se rouvrira en septembre prochain. La saison, cette année, promet d'y être particulièrement brillante. La direction se propose notamment de monter l'*Orfeo* de Gluck et le *Nabucco* de Verdi.

— Le jury du concours de composition organisé, à Vienne, par le Wiener Tonkünstlerverein, à l'occasion du vingt-cinquième anniversaire de sa fondation, n'a pas reçu moins de 560 manuscrits, et, cependant, dans ce nombre imposant de travaux il n'en a pas trouvé deux qui fussent dignes d'obtenir le prix de *Lieder*, et le prix de composition pianistique. Il a décerné diverses mentions honorables et le prix de composition pour un ou deux instruments avec accompagnement de piano à M. Scholz, d'Olmütz. Les concurrents peuvent réclamer leurs œuvres au Bureau de l'Edition Universelle, à Vienne, I. Wipplingerstrasse, 32.

— Le quatrième Congrès de la Société internationale de Musique se tiendra à Londres à fin mai 1911, ainsi qu'il avait été décidé au Congrès de 1909. Les musicologues anglais a l'intention de donner à ce Congrès un éclat tout particulier, et de grandes fêtes musicales seront organisées à cette occasion.

— Le maître Felipe Pedrell, l'éminent compositeur espagnol, doit s'embarquer le 2 août prochain pour Buenos-Aires, où il est invité à assister à l'inauguration de la saison, au Théâtre Colon, qui s'ouvrira avec *Les Pyrénées;* à préparer les études de *La Célestine*, qui n'a encore jamais été représentée nulle part; enfin à prendre part à l'organisation, projetée par le gouvernement argentin, d'un Conservatoire national, et à celle, projetée par la ville, d'une Académie de musique, déclamation et danse.

— Le directeur de l'Opéra-Comique de Berlin, M. Gregor, a déjà arrêté dans ses grandes lignes le programme de la prochaine saison. Il annonce son intention de représenter entre autres nouveautés *Der Vergessen Ich* de Mendland, *La Bohème* de Puccini, l'opéra-comique de Gounod, *Le Médecin malgré lui*, qui n'a jamais été joué en Allemagne, *Psyché* de Maurice Levy et *Le Joyau de la Madone* de Wolff-Ferrari.

— M. Alex. Guilmant vient d'être nommé docteur en musique de l'Université de Manchester. Le discours de présentation a été fait par le Dr J. Rendrick Pyne. M. Guilmant a donné un récital d'orgue à l'Université où il a été l'objet de nombreuses ovations.

BIBLIOGRAPHIE

Michel Brenet. — *Les Musiciens de la Sainte-Chapelle du Palais*, documents inédits recueillis et annotés. (Public. de la Société internationale de musique, section de Paris.) Paris, Picard, in-4°.

Ce précieux volume n'a besoin que de peu de mots pour le recommander. Le laborieux et sûr érudit qu'est Michel Brenet a bien voulu, pour la « Société internationale de musique » (section française) — et dans le but d'arracher à l'oubli une foule innombrable de noms, de personnalités de musiciens, surpris ainsi dans leur vie intime en même temps que comme membres de leur corporation, — se charger de dépouiller minutieusement, page par page, tous les registres de délibérations, toutes les pièces originales ou copies, tous les états de personnel, tous les comptes, etc., provenant de la Sainte-Chapelle et actuellement conservés aux Archives nationales (surtout) et dans nos principales bibliothèques. Je n'ai pas besoin de dire avec quel soin scrupuleux ces indications, ces citations, — des phrases, des paragraphes, des pièces entières parfois, — ont été relevées et publiées. A peine faut-il insister sur l'abondance et la sûreté des notes. Mais il convient d'appeler l'attention sur les préambules historiques qui précèdent chacune des divisions, des périodes, de cette chronique générale suivie année par année depuis 1299 jusqu'à 1790; sur les biographies des douze principaux artistes dont on a pris soin de reconstituer à part la vie et les faits (Certon, Auxcousteaux, Picot, Charpentier...); sur l'index alphabétique qui permet de fouiller rapidement dans ce répertoire unique de documents. . Cet in-4° de 380 pages restera comme un monument et comme un modèle; il fait le plus grand honneur à son auteur et ne saurait mériter trop d'éloges. H. de C.

J. Combarien. — *Le Chant choral :* méthode. Morceaux choisis. (Cours élémentaire et moyen). Hachette, in-8° art., fr. 1.50.

Ce petit manuel rendra sans doute les plus grands services. Il est simple, il est clair, il est d'un enseignement très sage, et il est bourré d'exemples intéressants et d'un emploi facile. En guise d'exercices, et au lieu de froides dictées musicales, d'exemples plus ou moins scolastiques, ce sont surtout des chansons et des refrains d'un tour très franc et qui attache l'esprit de l'enfant en même temps qu'il se fixe vite par son rythme dans sa mémoire. Vingt-trois chansons populaires (dans le genre du « Furet » ou d' « Il pleut bergère », de « Fanfan-la-Ttulipe » ou du « Roi d'Yvetot », et beaucoup de moins connues), et cinquante-quatre chants populaires et divers (tels que le « Réveillez-vous, Picards! » du xv^e siècle, et la « Reine du printemps », qui est du moyen âge, des chants de la Révolution, signés Lesueur ou Gossec et des hymnes nationaux de différents pays), avec quelques exercices de dialogues entre demi-chœurs, tel est le choix heureux de morceaux mis à la portée des professeurs pour leurs petits élèves. Ils n'en sauraient trouver de plus pratique et de plus utile. H. de C.

— *Messe et office de la bienheureuse Jeanne d'Arc*, vierge. — Düsseldorf, L. Schwann, 1910. — Cette édition, en notation grégorienne, faite d'après l'édition vaticane, est réalisée avec un grand souci de clarté typographique. Les textes latins sont accompagnés d'une traduction française.

NÉCROLOGIE

Delphine Ugalde, — la grande Ugalde —, s'est éteinte le 18 juillet, à Paris, où elle était née le 3 décembre 1829 : Elle avait donc un peu plus de quatre-vingts ans. Son nom de jeune fille était Beaucé, et c'est lui qui la fit connaître d'abord, dans des concerts et surtout aux séances de la Société de chant classique, société d'amateurs fondée et dirigée par le prince de la Moskowa et où, grâce à la sollicitude de ce dernier, elle fit en quelque sorte sa principale éducation d'artiste. Mariée et veuve de très bonne heure, c'est en 1848 qu'elle fit ses vrais débuts sur la scène : à l'Opéra-Comique. Son succès fut rapidement considérable, Il alla à la fois à la richesse très souple et très colorée de sa voix, d'une rare étendue, et à la verve extraordinaire de son jeu, large, hardi, original comme son style de musicienne. Elle débuta dans *le Domino noir*, puis *l'Ambassadrice...* Elle créa *le Caïd*, *les Monténégrins*, *le Toréador*, *la Fée aux roses*, *la Dame de pique*, *la Tonelli*, l'inoubliable *Galatée*. Elle reprit aussi quelques rôles importants du répertoire comme *la Fille du régiment*. Plus tard (après une maladie, puis une fugue aux Variétés pour jouer *les Trois sultanes* de Favart), elle eut de grands succès dans *l'Etoile du Nord*, dans *Zampa;* elle créa *Psyché* (rôle d'Eros). On la vit ensuite sur la scène rivale du Théâtre Lyrique, où elle fut une Suzanne exquise dans *les Noces de Figaro* et créa *la Fée Carabosse*, *Gil Blas*... On la vit même prêter son concours à la Porte Saint-Martin pour des féeries comme *la Biche au bois* ou *Cendrillon*... Cependant elle s'était remariée; elle avait épousé

M. Varcollier et essayé avec lui une direction aux Bouffes, interprétant elle-même les grands rôles, comme celui d'Eurydice d'*Orphée aux Enfers*, où elle fut incomparable, — et parfois écrivant la musique d'une œuvre nouvelle (telle *Une halte au moulin*, en 1867). L'entreprise dura peu et Mme Ugalde dut reparaître à l'Opéra-Comique; surtout, elle entreprit alors en province et à l'étranger de très heureuses tournées. On ne l'entendit guère plus après 1870, et c'est dès lors comme professeur (Marie Sasse et Marguerite Ugalde furent ses principales élèves) qu'elle garda surtout sa notoriété.

H. DE C.

— M. Albert Ahn, le chef de la maison d'édition bien connue, vient de mourir à Bonn, en Allemagne, à l'âge de soixante-dix ans.

Il avait fait en France une partie de ses études et était en relation d'affaires et d'amitié avec un grand nombre d'auteurs et de musiciens français. Toujours à l'affût des nouveautés dramatiques françaises, M. Albert Ahn a lancé en Allemagne une quantité de pièces d'auteurs français, comédies ou vaudevilles, et aussi beaucoup d'œuvres musicales, notamment *Carmen*.

M. Albert Ahn était depuis des années secondé par son fils, M. A. Ahn, qui reste aujourd'hui le seul chef de la maison et dont nombre de nos auteurs ont été à même d'apprécier la cordialité et la correction d'allures en affaires.

L'Art Flamand
& Hollandais
Revue mensuelle illustrée
Abonnement annuel :
Belgique: 20 frs. Etranger: 25 frs.
J.-E. Buschmann, Editeur
15, Rijnpoortvest, Anvers.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, rue du Persil, 3. — Téléphone 6208.

VOL. LVI. Nos 33-34. 14 et 21 AOUT 1910.

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES

Directeur : Maurice KUFFERATH

SOMMAIRE

Administration : 3, rue du Persil, Bruxelles (Téléphone 6208)

PARIS
BRUXELLES

LE NUMÉRO
40 CENTIMES

Le Guide Musical

Revue internationale de la Musique et des Théâtres Lyriques

Fondé en 1855 — **Paraît le dimanche**

DIRECTEUR : **Maurice KUFFERATH**

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **H. de CURZON** — 7, *rue Saint-Dominique*, 7

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA** — *Avenue Montjoie, 83, Uccle-Bruxelles*

Tout ce qui intéresse la rédaction du *Guide musical*, doit être envoyé à M. EUGÈNE BACHA, 83, avenue Montjoie, Uccle-Bruxelles.

Tout ce qui intéresse l'administration du *Guide musical*, doit être envoyé à M. TH. LOMBAERTS, 3, rue du Persil, Bruxelles.

Il sera rendu compte de tous les livres et de toutes les compositions dont un exemplaire sera déposé au Secrétariat de la Revue, 83, avenue Montjoie, Uccle

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré. — Maurice Kufferath. — Julien Tiersot. — J. Houston Chamberlain. — Ch. Malherbe. — Dr Istel. — H. de Curzon. — Georges Servières. — Albert Soubies. — H. Fierens-Gevaert. — Th. Lindenlaub. — Etienne Destranges. — Julien Torchet. — Raymond Bouyer. — Michel Brenet. — Henry Maubel. — Ed. Evenepoel. — Gustave Samazeuilh. — Ernest Closson. — M. Daubresse. — J. Brunet. — Calvocoressi. — F. Guérillot. — J. Guillemot. — A. Lamette. — Frank Choisy. — L. Lescrauwaet. — G. Campa. — Alton. — Montefiore. — E. Lopez-Chavarri. — Léopold Wallner. — E. Bourdon. — A. Goullet. — Ch. Martens. — J. Dupré de Courtray. — Oberdœrfer. — N. Liez. — M. Margaritesco. — Ch. Cornet. — Henri Dupré. — A. Harentz. — H. Kling. — May de Rudder. — Gustave Robert. — Marcel De Groo. — J. Daene. — J. Robert. — Dr David. — G. Knosp. — Dr Dwelshauvers. — Knud Harder. — M. Brusselmans. — Carlo Matton. — E.-R. de Béhault. — Paul Gilson. — Paul Magnette. — Arthur Hubens. — Franz Hacks. — Maria Biermé.

ABONNEMENTS :

France et Belgique : 12.50 francs. — Union Postale : 14 francs. — Pays d'outre-mer : 18 francs

EN VENTE

BRUXELLES : **DECHENNE**, 14, Galerie du Roi. — **JÉROME**, Galerie de la Reine
Fernand LAUWERYNS, 38, rue Treurenberg.

PARIS : Librairie **FISCHBACHER**, 33, rue de Seine. — **M. Max ESCHIG**, 13, rue Laffitte
Maison GAVEAU, 45 et 47, rue La Boëtie.

56me ANNÉE. — Numéros 33-34. 14 et 21 Août 1910.

LE GUIDE MUSICAL

Offenbach avant l'opérette

Ainsi que l'indique ce titre, ce n'est pas de l'Offenbach célèbre, populaire, encensé par la presse à chacune de ses pièces nouvelles, accaparant la réclame et le succès, que je veux parler ici, mais de la première partie de sa carrière de musicien, celle où il n'avait pas encore pénétré au théâtre.

L'histoire des efforts auxquels se livra ce petit juif allemand pour arriver à la notoriété, avant d'avoir trouvé la voie où il devait obtenir tant de triomphes, est un curieux exemple d'ingéniosité, de souplesse déliée, d'obstination à parvenir.

Dans la conférence qu'il a donnée récemment à la Société de Géographie, M. Camille Bellaigne a négligé cette période comme étrangère à son sujet et M. André Martinet, le biographe d'Offenbach (1), documenté cependant par la famille, passe rapidement, et non sans commettre des erreurs, sur les années de début du « maëstro ».

* * *

L'artiste ne s'appelait d'ailleurs pas Offenbach. Ainsi que beaucoup d'israélites qui ont pris comme nom celui du lieu de leur naissance, il tirait le sien d'Offenbach-s/Main où le fait naître la notice biographique la plus récente (1). Lui-même se disait natif de Cologne où habitaient ses parents. En réalité, il s'appelait Jakob Lévy (2). Son père était musicien ; son frère aîné, Jules, le fut aussi ; violoniste, ce dernier a écrit des pièces pour violon.

Jacques apprit d'abord le violon ; puis, s'étant passionné pour le violoncelle vers l'âge de dix ans, il adopta cet instrument. Le professeur local, nommé Alexander, qui lui donnait des leçons et l'avait mis en état de se produire dans les concerts, déclara bientôt qu'il n'avait plus rien à enseigner à son élève, ce qui ne veut pas dire que celui-ci n'avait plus rien à apprendre. Le père en jugea autrement, car il mena ses deux fils à Paris pour perfectionner leur instruction musicale.

Sujet allemand, Offenbach ne pouvait être admis au Conservatoire national de musique, surtout sous la règne de l'autoritaire et inflexible Cherubini. Il parvint, cependant, au moyen d'un subterfuge, à entrer dans la classe de violoncelle de Vaslin et y resta deux ans, de 1835 (3) à 1837.

Il fut ensuite admis à l'orchestre de l'Opéra-Comique. Mais cette tâche obscure d'instrumentiste mal rétribué ne pouvait satisfaire son

(1) *Offenbach, sa vie et ses œuvres*, 1 vol. in-18. Paris, Dentu, 1885.

(1) Celle du *Dictionary of music*, de Grove. Les dictionnaires ne s'accordent pas non plus sur la date de la naissance. Fétis indique le 19 juin 1819; Grove, le 21 ; Offenbach disait être de 1821 ; Mendel le rajeunit d'un an.

(2) D'après Grove; Riemann affirme que le père s'appelait Juda Eberscht.

(3) Grove indique la date de 1833.

ambition juvénile. Il rechercha donc les lauriers de virtuose et de compositeur.

Bien peu de personnes connaissent les premières productions de J. Offenbach (1). L'op. I date de 1838 ; il se compose de trois romances, dont l'une : *Pauvre prisonnier !* est dédiée à Ponchard, de l'Opéra-Comique. Les autres sont *Le Sylphe*, qui est dédié à sa sœur Arabella, et une *Ronde tyrolienne*, avec partie de hautbois. Ces romances furent éditées chez Ad. Catelin, 26, rue Grange-Batelière. L'année suivante, il publiait au *Ménestrel* deux romances, l'une sentimentale : *J'aime la Rêverie* (paroles de la baronne Gay de V.), l'autre dramatique : *Jalousie !* (paroles d'Aimé Gourdin).

C'est en 1841 que l'auteur commença à se produire, comme violoncelliste, dans les salons ou dans les concerts. La première audition dont la presse musicale fasse mention fut donnée le 25 avril 1841, chez M. de la Corbière.

Le jeune Offenbach y fit entendre le menuet et le final d'une sonate pour violoncelle de Beethoven, accompagné par un gamin de onze ans, qui devait devenir l'illustre pianiste-compositeur Antoine Rubinstein. Il y joua une grande Fantaisie sur des thèmes russes, puis un caprice de sa façon pour violoncelle solo : *Le Cor des Alpes*.

Des succès de salon ne contentaient pas encore l'ambition d'Offenbach. L'année suivante, désireux de se produire sur une scène plus vaste, il tapisse les murailles de Paris d'affiches éclatantes, annonçant en caractères énormes un concert où il jouera comme soliste et où il révélera au public ses œuvres nouvelles : six fables de La Fontaine mises en musique (2). On trouva que le jouvenceau abusait de la réclame et que la montagne accouchait d'une souris.

Dans la *France Musicale*, Labarre lui asséna un magistral éreintement et lui conseilla de méditer certain vers de son poète passé en proverbe : « Ne forçons pas notre talent ! »

« D'aucuns se souviennent encore, écrivait M. Camille Saint-Saëns, en 1880, d'un petit Offenbach, violoncelliste, sachant faire croire à force d'esprit qu'il avait du talent (1) ». Mais ce talent d'exécutant lui-même était contesté par le rédacteur de la *Gazette Musicale* (2). Conseillant à l'artiste de jouer dans les concerts autre chose que sa propre musique, il lui trouvait « le son grêle et chétif, une expression maniérée, un style peu formé. »

Le 2 avril 1843, à la salle Herz, c'est une grande scène espagnole pour violoncelle et double quatuor, qu'Offenbach offre comme nouveauté à ses auditeurs, scène ainsi divisée : *Introduction*, *Prière*, *Ronde de muletier*, *Sérénade du ménestrel*, *Boléro*. Le succès fut pour le boléro, auquel on trouva une « couleur ibérienne ». Le ténor Roger, qui prêtait son concours au bénéficiaire, chanta plusieurs romances. Elles étaient choisies, sans doute, parmi celles qu'Offenbach fit paraître en cette même année 1843 : *A toi !*, *La Croix de ma mère*, *Doux ménestrel*, *Dors, mon enfant !* *L'Arabe à son coursier* (paroles de Reboul) (3), *Rends moi mon âme !* Cette dernière, écrite sur des vers de « Reboul, de Nismes » *(sic)* et publiée chez Heugel, est dédiée à Roger. Des fautes de prosodie la déparent, mais elle ne manque pas de charme mélodique. Je n'ai trouvé trace des autres que dans la Bibliographie de la France.

L'année suivante, toujours au mois d'avril et dans cette même salle Herz, Offenbach rend un hommage à Rossini avec une Fantaisie pour violoncelle où il associe les souvenirs de *Moïse* à des réminiscences de *Guillaume Tell* et il fait entendre, entre autres morceaux nouveaux, une *Elégie*, qui doit être le morceau intitulé : *Deux âmes au ciel !* publié en 1842 chez Richault. Ce titre sentimental s'explique par la dédicace : « Aux mânes du duc d'Orléans et de la Princesse Marie ». Le musicien pleura sur son violoncelle les enfants de Louis-Philippe, dans

(1) La documentation de cette étude biographique, au point de vue de la production, est tirée des journaux du temps, de la Bibliographie de la France et des éditions originales déposées à la Bibliothèque du Conservatoire.

(2) Publiées en 1842 chez Cotelle. Ce sont *Le Renard et le Corbeau ; La Laitière et le pot au lait ; Le Rat de ville et Rat des champs ; La Cigale et la Fourmi ; Le Loup et l'Agneau.*

(1) Article sur Offenbach recueilli dans *Harmonie et mélodie*. 1 volume in-18. Paris, 1885, Calmann Lévy.

(2) A propos du concert d'avril 1842.

(3) Cette série parut chez Cotelle.

un *adagio* en *ut* mineur, orné de traits, de doubles cordes et de passages en sons harmoniques.

Les journaux annonçaient alors qu'Offenbach allait partir pour Londres. Déjà, les années précédentes, il avait donné des concerts en province et en Allemagne. En mai 1844, il est à Londres, récolte des succès et des banknotes; en juin, il a l'honneur de se faire entendre chez la reine Victoria et chez le duc de Cambridge. Au retour d'Angleterre, sa gloire londonienne décide une famille de réfugiés carlistes espagnols, chez laquelle il avait pénétré, à accepter comme gendre le jeune compositeur-virtuose. Il épouse donc M[lle] Herminie de Alcaïn, « jeune, jolie et riche héritière (1). » Les nouveaux époux vont s'installer dans un petit appartement, bas de plafond, passage Saulnier, où la cordialité du ménage, la verve spirituelle, la camaraderie facile, la générosité bien connue d'Offenbach attireront de nombreux amis, rassembleront à ses soirées artistes et littérateurs, comédiens et journalistes.

« La première fois que je vis Offenbach, écrira Villemessant qui l'a intimement connu (2), c'était, je crois, à une soirée de Roger. Il portait une longue chevelure blonde qui lui pendait jusqu'au milieu du dos et sous laquelle on apercevait une figure en lame de couteau, comme celle de Bonaparte Premier Consul ou de Sardou quand il écrivait Les *Pattes de mouche.* »

A la ville, il avait « l'air grave et froid d'un étranger »; il était mince comme une corde de ce violoncelle qu'il étreignait d'une main si nerveuse et son visage maigre, aux yeux pétillants de malice sous le lorgnon, n'était pas encore encadré de ces favoris en nageoires que la photographie et la caricature ont popularisés.

A cette époque, la renommée d'Offenbach était plutôt celle d'un virtuose excentrique. Aussi, chaque année, cherchait-il un moyen nouveau d'étonner. En avril 1845, il fait entendre à la salle Herz un quatuor pour violoncelles, dont le rédacteur de la *Gazette Musicale* compare l'effet « à la conversation de quatre vieillards parlant tous à la fois ». Mais Offenbach avait trop peu étudié le contrepoint pour être apte à composer de la musique de chambre. Il préférait écrire des *soli* pour son instrument et amuser les auditeurs avec toute sorte de fariboles, comme l'imitation des sons « du cor, de la clarinette, de la flûte et du hautbois ». Cependant, le chroniqueur qui rapporte cet exploit ajoute « qu'Offenbach sait aussi, quand il le veut, conserver au violoncelle son charme chantant et sa passion vibrante ».

A son concert annuel de 1846, il exécute un fragment de concerto et une *Marche chinoise* pour violoncelle; en outre, il se sert des artistes qui lui prêtent leur concours, non seulement pour faire connaître des romances nouvelles (1), comme *Sarah la blonde*, séguedille chantée par par M[me] Ugalde, mais encore pour exécuter des saynètes dramatiques.

C'est ainsi que Hermann-Léon dit le *Sergent recruteur* (p. d'Ed. Plouvier), chansonnette très rythmée, pleine d'entrain; que ce baryton, avec le ténor Roger, chante un duo bouffe : *Le Moine bourru*. De leur côté, M[mes] Lemercier et Ugalde se font entendre dans une autre bouffonnerie dialoguée : *Meunière et fermière*.

Le compositeur a exprimé avec verve la rivalité des deux campagnardes, leur assaut de vantardises et rendu leur caquetage avec un réalisme qui rappelait au critique Blanchard « le bavardage des deux commères », dans le *Maçon*, d'Auber. Dans le *Moine bourru*, ce sont les alarmes de deux poltrons, attardés le soir dans une ruelle obscure de Paris, au temps du roi Louis XI, qu'il s'efforce de dépeindre. Chacun d'eux a l'idée de chanter une chanson gaie pour se donner du cœur; puis les deux

(1) *Gazette musicale* du 1er septembre 1844. Martinet, ouv. cité.

(2) *Mémoires d'un Journaliste*, 5me série, Paris, Dentu, 1878.

(1) De 1846 date la *Sortie de bal*, canzonetta (p. de Em. Chevalet); de 1847, un album de mélodies sur des vers d'Ed. Plouvier, *Le Langage des fleurs : Branche d'oranger, La Rose, Ne m'oubliez pas! La Marguerite, L'Eglantine, La Pâquerette.* En 1847, il publia aussi, chez Schonenberger, un *Cours méthodique de duos pour deux violoncelles* (op. 49, 50, 51, 52, 53, 54), dédiés progressivement « aux commençants; aux élèves; aux amateurs; aux artistes; à M. Filliastre, de Bordeaux; à M. Georges Hainl, de Lyon ».

trembleurs se reconnaissent pour voisins, ils reprennent en duo leur refrain respectif et retournent à leur logis.

Dans ces saynètes, gaies et vivantes, Offenbach approchait du but auquel il tendait depuis son arrivée à Paris : écrire pour le théâtre (1). Mais jusque-là les directeurs restaient sourds aux demandes du petit violoncelliste d'orchestre, devenu compositeur, et Perrin ne consentait pas à lui confier un livret. Cependant, à la fin de 1846, la *Gazette Musicale* annonçait que l'Opéra-Comique jouerait bientôt un acte d'Offenbach, dont le principal rôle était destiné à Roger. Le 17 janvier suivant, elle disait cette pièce mise à l'étude.

Ce n'était là, sans doute, qu'un ballon d'essai, lancé dans un journal ami, car, selon l'expression de M. Cam. Saint-Saëns, l'activité du jeune compositeur « se trouva paralysée par la prudence d'un directeur célèbre ». Pour faire connaître son premier essai dramatique, Offenbach fut obligé de louer le petit théâtre de la rue de la Tour-d'Auvergne. En avril 1847 (2), il y fit représenter *l'Alcôve*, opéra-comique en un acte, tiré d'une pièce de Déforges, créée au Palais Royal par Alcide Tousez, et qui fut joué par Grignon fils, Barbot, Malézieux, Jacotot et Mlle Rouillé. Un critique reconnut dans cette partition « le style de Monpou, avec plus d'habileté dans l'instrumentation (!) » Un autre signalait avec éloges les couplets de Sauvageot, qui furent bissés, un duo, un quatuor et les couplets finals.

Rebuté par l'Opéra-Comique, Offenbach se tourna vers l'Opéra National, fondé par Ad. Adam, au boulevard du Temple ; mais ce théâtre, avant de représenter le petit acte du débutant (3), fit faillite en mars 1848. Ainsi que Berlioz, Offenbach considéra, sans doute, que la Révolution du 24 février rendait trop précaire l'existence des artistes à Paris, car il entreprit en Allemagne une tournée de concerts qui le mena à Cologne, Dusseldorf, Hambourg, etc. Malgré les bulletins de victoire qu'il envoyait de l'étranger et quoiqu'il soit parvenu à faire représenter à Cologne un opéra-comique intitulé *Marietta*, il ne paraît pas, à en juger par la notice que lui a consacrée le *Musikalisches Lexicon* de Mendel, avoir été prophète dans son pays. Offenbach était réellement trop peu versé dans la technique de son art pour faire illusion à ses compatriotes.

(*A suivre.*) GEORGES SERVIÈRES.

(1) Il n'y avait pénétré qu'avec des airs de vaudeville introduits, par exemple, dans *Pascal et Chambord*, joué par Achard au Théâtre du Vaudeville.

(2) Et non en 1845, comme le dit à tort son biographe, A. Martinet.

(3) Dans une soirée en décembre 1847, où il joua *las Campanellas*, solo de violoncelle avec jeu de clochettes, Offenbach en avait fait entendre un morceau.

MÉMOIRES

DE

Carl Ditters von Dittersdorf

(Suite. — Voir le dernier numéro)

CHAPITRE XIX

Le comte Lamberg et le prince-évêque de Breslau. Mon nouvel engagement. Je deviens Eques aureatus. *Frédéric II à Rosswald. Le comte Hoditz. Bienveillance du prince héritier à mon égard. Je suis promu maître forestier.*

J'avais fait la connaissance, durant mon voyage à Trieste, du comte Lamberg, chef du duché impérial de Silésie. Il venait de ses terres de Laibach pour se rendre à Troppau; j'allai lui présenter mes hommages. A peine m'eut-il entendu prononcer le mot de voyage qu'il m'interrompit en disant : « Voulez-vous m'accompagner à Troppau? De là, après un excellent début, vous poursuivrez vers Varsovie, Dantzig, Hambourg, les Pays-Bas, l'Angleterre, la France, etc. et enfin l'Italie. »

La proposition me plut et quatre jours après cette conversation je roulais vers Troppau.

Le comte était riche, n'avait pas d'enfants et vivait très largement. Il multiplia les soirées, fêtes et concerts. J'ai connu également un certain comte Charinsky qui possédait un bon orchestre. Je pus réunir assez aisément un orchestre convenable à la cour du comte Lamberg.

Peu après notre arrivée à Troppau, le prince-évêque de Breslau, qui possédait de grandes terres à Johannisberg, en Silésie, vint rendre

visite au nouveau gouverneur. Après le concert donné en son honneur, le prince m'adressa de vives félicitations tant pour mon habileté violonistique que pour mes talents de compositeur et je fus invité à dîner en son hôtel. Le prince était un grand amateur de musique et le récit que je lui fis de mon existence l'intéressait vivement; il me questionna quant à mes projets d'avenir. Lui-même me confia qu'il avait possédé jadis un excellent orchestre, à Breslau, et quelques chanteurs remarquables, notamment Quadagni.

Certains lecteurs auront eu certes connaissance de la disgrâce encourue par le prince-évêque auprès de Frédéric II. Cependant la plupart des récits étant erronnés, je crois utile de consacrer ici quelques lignes impartiales à ce sujet; je tiens les renseignements du comte Lamberg:

Le prince-évêque était membre de la famille des comtes Schafgorsch. Son père, gouverneur général de la Silésie quand il était encore attaché à la maison d'Autriche, démissionna à la suite de la guerre en 1740; il se retira dans ses terres de Warmbrunn. Le roi de Prusse, désireux de se concilier les sympathies des habitants de la province annexée, notamment des catholiques, protégea vivement le fils du prince, alors chanoine; il le fit nommer coadjuteur, puis, au départ du cardinal Singendorf, évêque de Breslau, comte de Neisse et duc de Grottkau. Le roi et le prince-évêque étaient liés d'amitié si étroite que ce dernier se rendait chaque année à Potsdam ou à Berlin, à la cour royale. Cette amitié a duré de nombreuses années; au début de la guerre de sept ans, elle subsistait encore.

Après la victoire du roi sur les troupes impériales en Bohême, le siège de Prague et la déroute complète de ces dernières, eut lieu la bataille de Kollni, perdue par le roi. La chance avait tourné et les Prussiens furent chassés de Bohême, de Silésie, et, après la bataille de Breslau, abandonnèrent cette ville. Tout le monde croyait la Silésie délivrée du joug prussien. Dans cette province furent organisées foule de fêtes et manifestations en l'honneur de l'Autriche et le prince-évêque lui-même prit part à ces manifestations.

L'opinion publique, à Breslau, très montée contre le prince-évêque, accusé d'amitié envers le roi de Prusse, eut un revirement profond en faveur du prélat, ce qui permit à ce dernier d'accomplir un voyage à Rome. Pendant son absence et lors de son retour, les armées royales avaient repris le dessus. Le prince-évêque fit de vaines tentatives pour renouer ses relations avec Frédéric II. Ce dernier lui répondit en l'accusant de trahison et lui fit savoir qu'il ne tolérerait pas sa présence dans ses États. Cependant, grâce à de puissantes influences, le prince-évêque put obtenir de continuer à séjourner en Silésie.

Le prélat ne pouvait cependant espérer nulle réconciliation avec le roi. Comme il regagnait Breslau, it reçut l'ordre de rester en deçà de la frontière, dans la petite ville de Oppeln. Il dut habiter au couvent des minorites, car il n'y avait, dans cette bourgade, aucun hôtel convenable. Quoique n'étant pas prisonnier, son sort n'était guère favorable. Quant à son traitement, il fut d'abord réduit à la moitié, puis au quart de la somme habituelle et même après un an, supprimé. Ce fut bientôt quasi la misère. Voyant la situation sans cesse empirer, et n'ayant aucun espoir d'améliorer son sort tant que le roi vivrait, le prince-évêque se décida à vendre ses terres, ses habitations et ses meubles situés en Silésie prussienne; puis il vint s'établir à Johannisberg, en terre impériale, vivant modestement d'un revenu de 14,000 florins, alors que jadis il en touchait annuellement 100,000.

Certain jour, ayant assisté à une grande fête organisée par le comte Hoditz, je rencontrai, en rentrant à Troppau, le secrétaire du prince-évêque, Padre Piatus; ce dernier m'était envoyé par son maître avec mission de s'enquérir du fait de savoir si je serais disposé à passer l'hiver suivant à Johannisberg; je recevrais un traitement honorable et jouerais, en réalité, auprès du prélat, le rôle de David consolant Saül. Le prince ne possédait pas d'orchestre, mais comptait parmi les membres de son personnel quelques musiciens, en sorte qu'il serait possible de composer un petit orchestre de huit instruments à cordes; naturellement, je recevrais gîte, couvert, deux domestiques attachés à ma personne et une mensualité de 25 ducats; le prince désirait

obtenir réponse endéans les trois jours.

J'acceptai la proposition et m'engageai donc à Johannisberg du 1er novembre 1769 au 31 mai 1770.

Je ne puis omettre certains incidents qui surgirent alors, modifiant complètement mes projets de voyage et influant fortement sur mon avenir.

En septembre, le prince-évêque m'invita, ainsi que le comte Larisch (beau-fils du comte Hoditz) et le gouverneur général von Blanc, dont j'ai déjà parlé, à prendre part à une grande chasse au cerf pendant trois jours. Je reçus une excellente carabine dont je fis bon usage, car le soir de la première battue j'avais tué sept cerfs, deux chevreuils et deux renards. Le second jour, nous chassions dans la montagne; nous dûmes loger dans une hutte spécialement érigée à notre intention. Nous nous comptions environ cinquante personnes et, pendant la nuit, je m'entretins longuement avec les organisateurs de la battue. J'avais acquis à Schlosshof, à Grosswardein et par de nombreuses lectures de solides connaissances de la chasse et je stupéfiai, par mon savoir, mes interlocuteurs. Le troisième jour fut moins intéressant, car nous chassions en plaine; je fis cependant une honorable hécatombe de gibier.

Quand le prince, au repos du soir, questionna ses invités au sujet du nombre de pièces abattues et qu'il m'adressa la parole, le directeur de la battue l'interrompit et fit de mes talents cynégétiques un éloge exagéré. « Ce jeune homme, fit-il, témoigne de tant de dispositions pour tout ce qui se rapporte à la chasse qu'il est réellement digne d'occuper à la cour la place de maître des forêts et des chasses princières! »

Le prince acquiesça à ces paroles et j'occupai effectivement l'emploi que l'on me proposait. Ce fut l'une des raisons qui me déterminèrent à me fixer définitivement à Johannisberg. Ce même soir, on vint à parler de mon voyage en Italie avec Gluck et le prince me demanda si ce dernier était noble, — on sait qu'il portait le titre de chevalier. J'expliquai au prince la provenance de ce titre honorifique. Après le souper, le prélat causa longuement avec moi et comme je lui avais confié que je comptais parmi mes compositions plusieurs messes, airs italiens, cantates, etc., il me pria instamment de lui faire parvenir les partitions soigneusement recopiées d'une messe, d'un air italien, d'un concerto de violon et d'une symphonie. A peine rentré à Troppau, je fis copier les dites œuvres que j'envoyai au prince. Ce dernier me répondit aussitôt pour me remercier et joignait 20 ducats pour frais de copie; il m'annonçait également qu'à la fin d'octobre il enverrait à Troppau chevaux et voitures pour me conduire à Johannisberg.

Quand j'arrivai là-bas, je fus désolé en constatant que les dix musiciens qui constituaient l'orchestre étaient des plus médiocres! Mais que faire? Je n'eus que la ressource de multiplier les répétitions en sorte qu'après un mois de travail on pouvait assister à nos séances.

Le matin du premier jour de l'année 1770, je me rendis avec le Padre Pintus auprès du prince, afin de lui présenter mes hommages. Quelle ne fut pas ma surprise quand je vis ce dernier me présenter un grand parchemin en disant : « Mon cher Ditters, voici votre présent de nouvel-an que je reçois de Rome ». Et c'était, ô surprise, un diplôme par lequel le cardinal Archinto, vu le mérite de mes compositions musicales, me nommait « chevalier de l'ordre de l'Eperon d'or! » Le prince tira également d'une jolie cassette la croix de l'ordre et la plaça sur ma poitrine. « A présent, mon cher Ditters, vous voilà chevalier tout autant que Gluck et, en votre qualité de *Eques aureatus ac Sacri Palatii et aulae Lateranensis Comes,* vous avez droit d'entrée au vatican et à des privilèges nombreux. »

Je vous laisse à penser si ma joie fut grande et ma reconnaissance vive à l'égard du prince qui avait tenu à me ménager cette surprise comme cadeau de nouvel-an.

Malgré les attentions répétées du prince à mon égard, le séjour à Johannisberg m'était si pénible que je me décidai, vers la fin mai, à poursuivre mon voyage. Entre-temps, je reçus du comte Hoditz une invitation à passer l'été à Rosswald, ce qui me mit dans l'obligation de retarder jusqu'en octobre mon voyage à l'étranger. Cette invitation était motivée par ce fait que Frédéric II se rendait chez le comte

pour y séjourner plusieurs jours. Le souverain connaissait le comte depuis la guerre de Sept ans et le tenait en haute estime.

Joseph II s'était rendu, en 1769, à Neisse afin d'y avoir une entrevue avec le roi; ce dernier, par contre, vint l'année suivante à Mährisch-Neustadt, près d'Ollmütz, rendre visite à l'empereur. Par amitié pour le comte Hoditz, Frédéric II modifia son itinéraire et résolut de s'arrêter à l'aller et au retour à Rosswald. Et le comte m'avait invité afin d'obtenir mon aide pour les festivités qu'il organisait en l'honneur du souverain. Je me rendis auprès de lui quinze jours avant la date fixée pour la visite royale et consacrai tous mes efforts à prendre les dispositions nécessaires pour les fêtes.

Au jour fixé, vers 4 heures de l'après-midi, le roi fit son entrée à Rosswald. Parmi les personnalités qui composaient sa suite se trouvaient le prince héritier Frédéric-Auguste, le prince Léopold de Brunswick — celui qui se noya accidentellement à Francfort-s/l'Oder, et le général Lentulus. Le soir même, le roi, le comte et la suite royale firent une promenade dans les superbes jardins; il fut donné, à la soirée, un ballet dans un théâtre de verdure délicieusement disposé, un cortège, fête druidique, etc. Le roi se retira dans ses appartements assez tôt, mais les autres seigneurs ne suivirent pas son exemple. Le jardin était tout illuminé et on y avait ménagé deux grottes artificielles portant l'inscription suivante : « Grotte autrichienne et grotte prussienne ». Le comte demanda au prince héritier dans laquelle des deux grottes il serait désireux d'entendre un concert. « Puisque j'ai le plaisir de me trouver aujourd'hui en terre autrichienne, fut-il répondu, je serai enchanté d'entendre de bonne musique dans la grotte autrichienne ». Il fut fait selon son désir.

L'orchestre était bon; j'avais fait appel aux orchestres des concerts Hoditz et Chorinsky. On exécuta d'abord une de mes symphonies après laquelle je jouai l'un de mes concertos. J'achevais à peine les dernières mesures que le prince vint à moi avec ces mots : « Votre nom et votre talent ne me sont pas inconnus, car je possède diverses œuvres de votre composition. Je suis vraiment heureux de faire votre connaissance. » Puis il me pria d'exécuter une sonate que je rendis avec un sentiment profond; il ne se lassait point de me complimenter, tant que j'en étais confus. Il faut avoir connu cet excellent prince pour savoir combien il aimait et protégeait les artistes de mérite.

Le lendemain, le roi se rendit à Neustadt, y séjourna quelques jours, puis revint chez nous. Le prince me fit appeler et me demanda quels étaient mes projets de festivités musicales ou autres. Je les lui citai, mais il préféra à tous un concert dans lequel je me fasse entendre. Je jouai aussi trois œuvres à ce concert. D'autres spectacles, ballets, pantomimes, etc., étaient préparés mais ne purent recevoir d'exécution, car le souverain devait partir le lendemain de grand matin. Le prince s'entretint encore longuement avec moi et, quand je lui exposai mes projets de voyage, il m'interrompit, disant : « Ne manquez pas de passer par Berlin! Je m'efforcerai de vous y rendre le séjour agréable! »

Le roi, lors de son départ de Rosswald, se montra très généreux à l'égard du comte; ce dernier reçut une superbe tabatière en or massif, ornée de brillants entourant un portrait du roi; en l'ouvrant, le comte y trouva un autographe royal : « Le secrétaire des finances remettra au comte Albrecht Hoditz, au reçu de la présente, 10,000 thalers. Frédéric II ».

Je demeurai encore trois jours à Rosswald, puis m'en revins à Johannisberg et songeai sérieusement à organiser mon grand voyage qui devait s'entreprendre vers octobre. Je me décidai à me rendre en premier lieu à Berlin, puisque le prince héritier m'y avait si cordialement convié. Mais le sort en décida autrement.

Un matin, le gouverneur baron Zedlitz, parent éloigné du prince évêque, me fit appeler et, après une discussion amicale d'assez courte durée m'apprit que le prince désirerait vivement m'engager à son service de façon définitive. Je déclinai l'offre, car, si j'étais assuré d'une existence agréable tant que le prélat serait en vie, quel serait mon avenir après sa mort? — « Nous avons pensé à cela, reprit le baron; le prince est décidé, d'accord avec les autorités compétentes, à vous créer maître des forêts et des chasses princières pour la princi-

pauté de Neisse ». Et il me remit le brevet qu'il suffisait à présent de signer. L'avenir m'était ainsi assuré jusqu'à la fin de mes jours, quel que soit le prince-évêque régnant. On m'offrait un traitement s'élevant à 1,500 florins, le logis, le couvert et divers autres légers avantages.

Tout cela était très bien, mais la médiocrité frappante de la chapelle me faisait hésiter à répondre oui à l'offre du prince. J'eus une longue discussion avec le baron et nous décidâmes de porter mon traitement à 1,900 florins, d'affecter une certaine somme à l'engagement de musiciens et, surtout, de remplacer tous les employés et domestiques qui ne connaissaient pas la musique par d'autres personnes qui en possédaient de fortes notions.

Après avoir, cependant, longuement hésité, je me rendis avec le baron auprès du prince-évêque. Nous discutâmes point par point les conditions d'engagement; j'acceptai alors l'offre qui m'était faite et renonçai, par conséquent, à mon voyage. Le lendemain, je reçus officiellement le décret me nommant maître des forêts et les instructions nécessaires à mes nouvelles fonctions. Peu de jours après cette nomination, je prêtai le serment de fidélité devant le gouverneur et les autorités.

A présent, mon avenir était définitivement assuré.

(A suivre.) PAUL MAGNETTE.

RÉFLEXIONS

QUELQUES réflexions de l'éminent violoniste Armand Parent nous paraissent trop justes pour n'être pas redites ici. Elles sont le fruit d'une longue expérience :

... « Pour celui qui donne des séances à ses risques et périls et veut produire des œuvres inédites ou peu connues, ce n'est même pas de l'aléa, c'est du dévouement.

» L'abstention de l'Etat et la sourde oreille des éditeurs feraient reculer les plus intrépides et il faut, je l'avoue, une certaine dose de philosophie et de courage pour lutter dans ces conditions. Espérons qu'un jour tout le monde y mettra du sien. En attendant ces temps meilleurs, faisons un effort et encourageons dans la mesure de nos moyens nos musiciens français.

» Les compositeurs, ne pouvant facilement se faire jouer dans nos deux théâtres subventionnés, travaillent pour les fervents de musique pure. C'est tout profit artistique pour les exécutants. Montrons-nous donc bons princes et indiquons la manière de ne pas trop perdre d'argent, tout en instruisant le public.

» Tout d'abord, l'artiste doit bien se convaincre que la musique n'est pas l'apanage d'une caste. Autrefois, les maîtrises seules faisaient des musiciens. Ce temps n'est plus! A présent, bien que rudimentaire encore, l'enseignement musical est appelé à faire partie de l'éducation. L'enseignement général est à notre époque, heureusement, à la portée de tous; mais, si l'intelligence et le goût se développent dans tous les milieux, il n'en est pas de même des ressources de chacun. Pour qu'un art prenne un essor vraiment sérieux, il ne faut pas que cet art soit considéré comme un objet de luxe. C'est ce qui arrive, hélas! trop souvent par la prétention et la maladresse de beaucoup d'artistes. Ces derniers se croiraient déchus si un chiffre élevé ne figurait pas sur leurs billets de concert. Cinq, dix, quinze et quelquefois vingt francs pour un fauteuil et pour un concert! Disons bien vite qu'exception faite pour quelques sommités, ces chiffres sont des attrape-nigauds. Il y a bien à ces concerts quinze ou vingt personnes qui *sont obligées* de prendre des billets; les autres, au petit bonheur, sont invitées; il faut remplir la salle! L'artiste qui agit ainsi suppose que ce bon public lui décernera une somme de talent égale au prix de ses fauteuils de parquet. Pourquoi ne pas chercher à attirer les auditeurs en donnant toujours des œuvres intéressantes et en ne leur demandant en échange que la somme la plus réduite possible? Soyez certains que là est le vrai public.

» Celui-ci ne viendra pas pour faire assaut de toilettes; non, il viendra pour s'instruire ou jouir d'une saine émotion artistique, et les personnes, même les plus fortunées, s'accommoderont fort bien de ce régime.

» Il faut aussi arriver à supprimer les invitations. Il va de soi que, si on demande cinq francs pour quatre concerts, on ne peut pas, on ne doit pas encore faire des amabilités! Ceci dit pour les personnes qui prennent tous les artistes pour des millionnaires et qui, quotidiennement, mendient des entrées de faveur. Ce sont des habitudes qu'il faut faire disparaître.

» Pour me résumer, mettons les belles œuvres à la portée de toutes les bourses. Sous le rapport des œuvres, ne faisons aucune concession au public et, sans ignorer les maîtres anciens, marchons avec notre temps. » ARMAND PARENT.

Les grands succès de « ballets »

A L'OPÉRA DE PARIS

On parle beaucoup ballets, et anciens ballets, depuis que les artistes russes ont remis à la mode, chez nous, ce genre trop délaissé. Il est vrai qu'ils y ont apporté du nouveau, parfois une refonte complète du type. Mais il est vrai aussi que nos arrière-grands-pères aimaient follement le ballet, que nos grands-pères l'appréciaient fort, encore que nos pères devenaient de jour en jour plus difficiles ou plus inconstants, et que nous autres, nous tolérons à peine quelques spécimens plus réussis que les autres, n'acceptant guère les nouveaux venus que pour quelques soirs ou quelques années de curiosité. Il est temps, évidemment, de travailler à renouveler le genre.

Cette décroissance du succès, et de la durée du succès surtout, est facile à constater dans les statistiques de l'Opéra (le catalogue de la Bibliothèque de l'Opéra, d'abord, de Lajarte, quoique sujet à caution, puis l'impeccable tableau d'Albert Soubies, depuis 1825). A propos de *Giselle*, on a rappelé que ce fut un des plus grands succès de l'Opéra; on a même dit : *le plus grand*.... Non, pas à ce point. Ce qu'il est juste de dire, c'est *le dernier* des grands succès de son époque et jusqu'à *Coppélia*, mais voilà tout.

Remontons au temps de Gluck, à l'époque où commencent à paraître les ballets proprement dits, sans parties vocales. Voici les noms de ceux dont le total des représentations a dépassé 100, et la durée du temps qu'ils ont passé sur l'affiche, avec ou sans intermittences :

La Chercheuse d'esprit (Gardel)	188	repr., de	1778 à 1816.
Mirsa (Gardel) . . .	158	»	1779—1808.
La Rosière (Gardel) . .	120	»	1783—1808.
Le Déserteur (Miller). .	180	»	1788—1808.

Voilà pour la première période, en quelque sorte. La seconde est plus brillante encore, ou plutôt, elle dépasse toute imagination : ce sont des records imbattables !

Télémaque (Miller) . .	416	repr., de	1790 à 1826.
Psyché (Miller) . . .	1161	»	1790—1829.
Le Jugement de Pâris (Haydn, Méhul, Pleyel)	198	»	1793—1825.
La Dansomanie (Méhul) .	246	»	1800—1826.
Les Noces de Gamache (Lefebvre)	159	»	1801—1841.
Paul et Virginie (Kreutzer)	108	»	1806—1828.

Puis, nouvelle période, encore belle, moins féconde pourtant :

Nina (Dalayrac et Persuès)	191	rep., de	1813 à 1837.
Flore et Zéphire (Venua) .	169	»	1815—1826.
Le Carnaval de Venise (Kreutzer et Persuis) .	168	»	1816—1838.
Les Pages du duc de Vendôme (Girowetz). . .	115	»	1820—1830.
Cendrillon (Sor). . . .	104	»	1823—1830.
Mars et Vénus (Schneitzhoeffer)	137	»	1826—1837.

Enfin, voici la période du nouvel opéra, du grand-opéra, dont l'éclat semble lutter de plus en plus victorieusement contre l'attrait que garde, pour les amateurs, le ballet pourtant de plus en plus mimique et dramatique. Désormais, ou bien le grand succès de curiosité et d'engouement remporté par une œuvre nouvelle ne dépasse pas le temps où elle est interprétée par une certaine étoile de la danse, et s'éteint soudain comme un beau feu trop nourri ; ou bien l'attrait s'éparpille en quelques soirées de loin en loin, pendant un temps relativement long, sans atteindre un chiffre présentable. Ici, *deux* ballets seulement ont dépassé 100 représentations, de beaucoup il est vrai :

La Sylphide (Schneitzhoeffer).	152	repr., de	1832 à 1860.
Giselle (Adam). . . .	143	»	1841—1868.

Tous les noms suivants sont ceux d'œuvres qui ont brillé d'un éclat éphémère et sans durée, si vif fût-il, ou qui n'ont pu, en dépit des reprises, atteindre 100.

La Somnambule (Hérold), de 1827 à 1859; *La Fille mal gardée* (Hérold), de 1828 à 1854; *La Belle au bois dormant* (Hérold), de 1829 à 1840; *La Tentation* (Halévy), de 1832 à 1838; *La Jolie fille de Gand* (Adam), de 1842 à 1848; *La Péri* (Burgmuller), de 1843 à 1853; *Le Diable à quatre* (Adam), de 1845 à 1863; *La Vivandière* (Pugni), de 1848 à 1872); *Le Corsaire* (Adam), de 1856 à 1868; *Le Marché des Innocents* (Pugni), de 1861 à 1871; *La Source* (Léo Delibes), de 1866 à 1876...

Ici nous touchons à la période actuelle, dont le

début est comme un renouveau du ballet-comédie : C'est

Coppélia (Delibes), env. 280 représent. depuis 1870

qui, pendant ces quarante années, n'a pour ainsi dire pas quitté le répertoire ! Mais pour le reste, et en dehors de *Sylvia* (Delibes) qui, de 1876 à 1893, a atteint le chiffre de 61 représentations, et de *L'Etoile* (Wormser) qui, depuis 1897, en est à 70, mais ira d'ailleurs plus loin, il n'y a plus à citer que :

La Korrigane (Widor) .	138 repr.,	de 1880 à 1908.
La Maladetta (Vidal) .	136 »	1893—1906.

H. de C.

LA SEMAINE

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — La réouverture du théâtre de la Monnaie se fera le jeudi 1er septembre. MM. Kufferath et Guidé viennent de rentrer à Bruxelles pour prendre les dernières dispositions en vue de la prochaine saison, qui promet de ne le céder en rien à celle qui s'est terminée, il y a deux mois, d'une façon si brillante. Les œuvres nouvelles annoncées sont nombreuses et importantes : *Quo Vadis* de M. Nouguès, *Ivan le Terrible* de M. Raoul Günzbourg, *La Glu* de MM. Richepin et Dupont, *Oudelette* de M. Radoux fils, sans compter des reprises d'œuvres classiques. Tout au début de la saison, le 24 septembre, aura lieu une représentation de *La Bohème*, en italien, avec le ténor Caruso, Mme Alda et le baryton Amato.

A l'Exposition universelle. — Nous ne pouvons passer sous silence, bien qu'il ait eu lieu il y a déjà quinze jours, l'admirable concert Ysaye donné le 31 juillet dernier à la salle des fêtes. Des acclamations sans fin accueillirent l'interprétation par M. Raoul Pugno du *Poème symphonique* pour piano et orchestre de Peter Benoit; celle du concerto pour deux violons de Bach, par MM. Eugène Ysaye et Jacques Thibaud; l'exécution des *Béatitudes* de César Franck, par la Musicale, de Dison et ces interprètes de haute notoriété qui ont nom : Mmes Croiza, Demest, Callemien, MM. Dufranne, Massart et Malesherbes; enfin la mise en valeur, par l'orchestre, de la *Fantaisie* sur un thème populaire de Théo Ysaye, d'une couleur si originale. De telles œuvres, interprétées par de tels artistes, devaient exhalter, au plus haut point, on s'en doute, l'enthousiasme du public.

— Constatons le très grand succès obtenu par le premier des quatre concerts brésiliens qui se donnent à l'Exposition, sous la direction de M. Alberto Nepomuceno, directeur du Conservatoire de Rio-de-Janeiro. Au programme figuraient : protophonia de l'opéra *Guaramy*, de Carlos Gomes ; la symphonie en *sol* mineur et le prélude de la comédie lyrique *O Guaratuja,* d'Alberto Nepomuceno; *Avè libertas!* poème symphonique, de Léopoldo Miguéz.

A cette première séance l'excellent violoniste brésilien, M. Francisco Chiaffitelli, ancien élève de M. Eugène Ysaye et premier prix du Conservatoire de Bruxelles, a exécuté avec maestria un concerto qui lui valut d'unanimes applaudissements.

— Le concert du 29 juillet, à l'Exposition d'art ancien, était donné entièrement avec le concours d'artistes liégois : Mlle Juliette Folville, claveciniste, M. Fernand Mawet, organiste, le « Choral a capella liégeois », vingt chanteurs et chanteuses sous la direction de M. Lucien Mawet. Programme plus sévère que les précédents, aride même dans certaines parties, mais par celles-ci même particulièrement intéressant pour les avertis. Nous envisageons surtout ici les deux *Fantasia* pour orgue de Peter Philipps et de Pieter Cornet, très bien phrasées au Mustel par M. F. Mawet, et appartenant à cette curieuse école des organistes et clavecinistes anglo-néerlandais du début du XVIIe siècle, particulièrement étudiée par notre érudit confrère M. le Dr Dwelshauvers. Ce sont d'attachants spécimens des compositions longues et encore amorphes, sortes d'improvisations brillantes, sans suite ni plan apparents, qui marquent les débuts de la musique à clavier. Plus concients, plus raffinées — et partiellement plus connues — étaient la *Toccata* de Fescobaldi, l'*Echo* de Scront, la *Fanfare* de Couperin exécutés ensuite par l'habile organiste. Mlle Folville (compositeur, chef d'orchestre, nature finement artistique et cultivée) est aussi une claveciniste de premier ordre, d'une virtuosité consommée, comme elle l'a montré dans la *Gaillarde* de Gibbons, deux airs de ballet de Lully et deux pièces de Couperin. Le choral dirigé par M. L. Mawet a donné de fort bonnes exécutions de chœurs de caractère sensiblement différent, — et ici, encore une fois, reparaissait l'intérêt historique de la séance. L'élégiaque madrigal d'Arcadelt, *Le Tendre Cygne*, et l'énergique *Quand mon mari* de Lassus ne s'écartent pas des traditions de l'école néerlandaise. Avec les *Meslanges* de Du Mont (précédés du joli *Ave Gemma* du même, pour chœur *a capella*), nous entrons dans le style proprement dit du XVIIe siècle : l'*accompa-*

gnato, que le liégeois Du Mont (De Thier : « thier » = montagne, colline), maître de chapelle de Louis XIV, est réputé avoir introduit à la cour de France. Remarquons au surplus que la nouveauté est moins dans le matériel utilisé que dans le sentiment. L'accompagnement instrumental (clavecin et archets) joue un rôle plutôt effacé, le prélude n'offre guère qu'un intérêt documentaire ; l'écriture vocale est encore toute polyphonique. Mais l'accent général est plus chaud, plus passionné, avec une tendance évidente vers la dramatisation. Les deux pièces de Du Mont ont été exécutées dans la transcription de M. le Dr Dwelshauvers.

S. M. la Reine, qui visitait l'Exposition d'art ancien ce même jour, est venue assister à une partie du concert et a bien voulu exprimer aux interprètes et aux organisateurs sa haute satisfaction. E. C.

— Audition de fin d'année à l'Institut musical de Mlle Olga Miles. Nous avons réentendu les élèves dont nous avons déjà parlé à l'occasion de l'audition de l'an passé, mais toutes en progrès très marqué. Il est curieux de constater à quels résultats peuvent être amenés des disciples soumis, dans une sorte de « pensionnat musical », à un entraînement méthodique, même dans plusieurs sens simultanément. C'est ainsi que Mlle Kathleen Kain, après avoir exécuté d'une manière très correcte le concerto en *la* mineur de Bach pour le violon, a excellemment joué au piano l'ample cycle des *Méditations* de Liszt, avec un lyrisme gracieux et un sentiment très juste. Mlle Maud Bigge, qui se consacre uniquement au piano, est déjà une virtuose accomplie, comme elle l'a prouvé par une exécution extrêmement colorée, remarquable d'allure et de rythme, des admirables variations (*Ballade*) de Grieg. Mlles Dick (*Gigue* de Graun) et B. Edwards (*A la mer* de Mac-Dowell) ont témoigné de sérieuses qualités et le petit Hermann Closson a montré du rythme et de la crânerie dans des pièces de Bach et Scarlatti. On a entendu également de la musique d'ensemble, les belles *Variations* de Brahms pour deux pianos et l'originale *Suite* à quatre mains de Debussy, très finement exécutées par Mlles Steel et Bigge, les *Jeux d'enfants* de Bizet par Mlles Edwards. E. C.

— Le 31 juillet, au Cirque Royal, à l'occasion de la distribution des prix aux écoles de Bruxelles l'orchestre de la Monnaie et un chœur composé de 900 enfants, interprétèrent la nouvelle composition musicale de Léon Du Bois, écrite sur un poème de Marie Biermé : *Nos Carillons.* L'œuvre obtint un succès d'enthousiasme. Sur les strophes d'une belle envolée lyrique de Mlle Biermé, qui expriment avec un rare bonheur la poésie des carillons des Flandres et de Wallonie, le compositeur Du Bois a brodé la musique des plus originales, dans les mélodies de laquelle repassent tous les souvenirs qui s'attachent aux vieilles cités de notre pays. Le poète, les musiciens et les charmants interprètes furent acclamés après l'exécution de cette œuvre de haute envergure, dont nous appelons de tous nos vœux une réaudition prochaine à Bruxelles.

— Dans nos notes sur les derniers concours du Conservatoire de Bruxelles il s'est glissé quelques erreurs. Dans le concours de violoncelle, pour le prix Henri Van Cutsem, celui-ci a été décerné à M. Zeelander, par trois voix contre deux à Mlle Renson, et non pas à M. Absolon comme nous l'avons dit.

— Dimanche 28 août, à 2 ½ heures, à l'Exposition universelle (salle des fêtes), Festival Peter Benoit donné par les chœurs et orchestre du Peter Benoits-Fonds d'Anvers (1050 exécutants), sous la direction de M. Edward Keurvels. Programme : Lauda Sion, choral pour chœur mixte, voix d'enfants, orgue et orchestre; La Pacification de Gand, fragments symphoniques du drame lyrique : A) Ouverture; B) Fête populaire; Rubens-Cantate (Vlaanderen's Kunstroem), cantate en trois parties pour grand chœur mixte, voix d'enfants et orchestre. Poème de Julius de Geyter.

CORRESPONDANCES

MALINES. — En ces temps où l'on s'efforce de donner aux distributions de prix dans les collèges un caractère plus artistique et plus nationalement éducatif, il convient de signaler avec éloge celle du Petit Séminaire de Malines. On y a exécuté, outre une fort belle tragédie flamande de Van Oye, *La Mort de Balder*, inspirée du vieux mythe scandinave si poétique, un vrai concert d'œuvres belges, précédé par l'ouverture de *Coriolan* de Beethoven : un superbe chœur du *Lucifer* de Benoit, deux magnifiques extraits de l'*Avènement du Seigneur* de Ryelandt (l'annonciation aux bergers avec le *Gloria* pour double chœur, et la scène du jugement des justes), l'admirable *Sixième Béatitude* de Franck, et enfin le brillant chœur final de *Princesse Rayon de Soleil* de Gilson. Ce programme, peu banal, fut très intelligemment réalisé, sous la direction de M. G. Van Nuffel. Z.

— Le comité organisateur du concours de carillon de Malines vient d'arrêter les dernières dispositions de cette fête des cloches.

Le jury sera composé de cinq membres : MM. Jef Denyn, carillonneur de Malines; W. W. Starmer, organiste et maître de chapelle de l'église Saint-Marc, membre de la Royal Music Academy de Londres; J.-A. de Zwaen, professeur d'orgue au Conservatoire de La Haye; G. Van Doorselaer, musicologue malinois, et Cyr. Verelst, directeur de l'Académie de musique de Malines.

Le dimanche 21 courant, le concours général aura lieu de 10 h. 30 à 1 heure et de 2 h. 30 à 7 heures du soir. A 9 heures se donnera sur la Grand'Place une grande fête de nuit.

Le concours d'honneur, qui comporte l'exécution de l'*Andante Cantabile* écrit spécialement par Denyn et auquel est attribué le prix du Roi, commencera le lundi 22 courant, à 4 heures de l'après-midi, pour se clôturer à 7 heures.

Les vainqueurs de ce tournoi seront ensuite reçus par les autorités.

A 9 heures, Jef Denyn donnera une audition extraordinaire avec intermède de cors et de trompettes thébaines.

Cet événement musical, qui fera époque dans les annales du carillon, est appelé à un grandiose succès et soulève, tant à l'étranger qu'en Belgique, un vif intérêt.

OSTENDE. — La fête nationale a été célébrée, au Kursaal, selon les rites habituels, par un festival consacré aux œuvres de quelques-uns de nos maîtres officiels. M. Tinel figurait au programme avec la belle ouverture de *Katharina;* M. Emile Mathieu a redonné ses *Noces féodales;* M. Jan Blockx une ballade nouvelle, de toute fraîcheur, et une scène populaire portant bien la marque de son talent si personnel; M. Paul Gilson, outre une ouverture dramatique, avait inscrit au programme un fragment vocal de son drame *Gens de mer,* splendidement sonore et riche d'expression. Enfin, M. Léon Rinskopf avait tenu à commémorer la mémoire de Gustave Huberti, de qui Mme Hélène Feltesse a chanté des mélodies avec orchestre : *A la dérive*, *Berceuse* et *Chant de mai.*

Au troisième concert classique, M. Edouard Risler a triomphé dans le concerto en *sol* de Beethoven par la sincérité et la simplicité d'une interprétation qui arrive à l'effet sans le chercher; on ne saurait rêver un jeu plus clair, dont la souveraine élégance n'exclut point la véritable grandeur. Le maître français a joué également le délicieux impromptu de Schubert, pour finir par la fulgurante polonaise en *mi* de Liszt. L'orchestre, dirigé par M. Léon Rinskopf, a complété ce programme par une excellente exécution de l'ouverture des *Noces de Figaro*, du prélude de *Tristan* et du *Carnaval à Paris* de Svendsen.

Le vendredi classique du 29 juillet comprenait, outre l'ouverture de la *Flûte enchantée*, deux fragments wagnériens : le *Chant des Filles du Rhin* et le *Voyage au Rhin.* Notre orchestre les a superbement joués. Le soliste du concert était le violoniste allemand M. Hugo Heermann, à qui le concerto de Beethoven a permis de déployer un admirable talent, fait de pondération et de respect de la tradition classique. L'artiste a montré une autre face de ce talent en exécutant une très curieuse *Scène de la Czarda* de Jenö Hubay.

Vendredi 5 juillet, enfin, nous avons entendu une jeune pianiste italienne, Mlle Clara Sansoni, élève d'Albeniz. Celle-ci a eu la délicate pensée de consacrer une partie de son programme à son maître défunt, et a donné ainsi deux pièces très curieuses, tirées des impressions intitulées *Iberia.* Mlle Sansoni a exécuté, comme morceau principal, le troisième concerto de Beethoven, dont le sublime largo demanderait, peut-être, un talent plus mûr; néanmoins la jeune pianiste y a fait montre de qualités très enviables quant à la technique. Entendu au même concert la *Mephisto's Walzer* de Liszt, rendue par l'orchestre avec un sens de la couleur et une perfection de détail remarquables.

Les séances de musique de chambre données par MM. Delgouffre (piano), Lambert (violon) et Jacobs (violoncelle) gardent leur public fidèle et attentif; la séance du 3 août comprenait un charmant trio de Schubert, un trio de Schumann d'une rare profondeur, enfin une sonate pour violoncelle et piano de Bach, très bien interprétée par MM. Jacobs et Delgouffre.

Mercredi dernier, outre le trio en *si* de Brahms, dont l'adagio atteint les sommets du sublime, il y avait des pièces pour piano de R. Blanchet, d'une forme très hardie et tout à fait moderne, et jouées à ravir par M. Ch. Delgouffre; enfin le sextuor de Félix Weingartner : une œuvre admirable tant par la noblesse de l'inspiration que par la beauté de la structure et par le sentiment qui s'en dégage : l'allegretto avec ses deux trios, dont un pour cello-solo, est charmant; l'adagio et la *Danza funebre* sont vraiment impressionnants. Le trio belge, avec le concours de MM. F. Pirard (second violon), J. Janssens (alto) et J. Peeters (contrebasse) a admirablement exécuté cette belle œuvre, que tous les auditeurs aimeraient réentendre. L. L.

NOUVELLES

— Le comité organisateur du festival de musique française qui aura lieu à Munich, le mois prochain, a arrêté définitivement le programme suivant des œuvres qui seront exécutées pendant les trois journées : Dimanche 18 septembre, premier concert d'orchestre : *Gwendoline* (Emmanuel Chabrier); 4e Béatitude (César Franck); Symphonie pour orchestre et piano, sur un air pastoral français (Vincent d'Indy); prélude de *Messidor* (Alfred Bruneau); *la Procession* (César Franck); Symphonie en *ut* mineur (Saint-Saëns) — Lundi, 19 septembre en matinée : Sonate nº 2, pour piano et violoncelle (Saint-Saëns); *la Chanson triste* (Henri Duparc); *la Chanson perpétuelle* (Chausson); morceaux de clavecin (Couperin); Rigaudon et Tambourin (Rameau) Septuor pour piano, instruments à cordes et trompette (Saint-Saëns). — Même jour, en soirée, deuxième concert d'orchestre : Symphonie en *ré* mineur (César Frank); *Pie Jesu* du *Requiem* (Gabriel Fauré); Scherzo (Lalo); deux Nocturnes, chant et orchestre (Cl. Debussy); *Pelléas et Mélisande*, suite d'orchestre (Gabriel Fauré); Rapsodie espagnole (Ravel). — Mardi, 20 septembre, en matinée : Sonate pour piano et violon (G. Fauré); *Au bord de l'eau*, *les Roses d'Ispahan*, *les Berceaux* (G. Fauré); *Bourrée fantasque*, *Idylle*, *Scherzo-valse* (Chabrier); *le Parfum impérissable*, *Mandoline*, *Soir* (G. Fauré); *Il n'est plaisir* (Jannequin); *Las, je n'irai plus jouer* (Costeley); *Il est bel et bon* (Passerau); *Hau les Boys* (Cl. Debussy); Madrigal (G. Fauré); Quatuor en *ut* mineur (G. Fauré). — Même jour, en soirée, troisième concert d'orchestre : Ouverture de *Frithiof* (Théodore Dubois); *Sinfonia sacra* (Widor); *l'Absence* (Berlioz); *Ballade de Maître Ambros* (Widor); *En Norvège* (Coquard); Prélude du 3e acte d'*Ariane et Barbe-Bleue* (Dukas); Suite française (R. Ducasse); *la Vague et la Cloche* (Duparc); *la Lyre et la Harpe* (Saint-Saëns); Prélude de *Fervaal* (d'Indy); *l'Apprenti sorcier* (Dukas). — Ainsi que nous l'avons dit, on donnera, pour terminer, le mercredi 21 septembre, une représentaton de *Benvenuto Cellini*, de Berlioz, au Théâtre du Prince-Régent, sous la direction de M. Félix Mottl.

— Les fêtes wagnériennes de Munich ont commencé, cette semaine, au théâtre du Prince-Régent, par une reprise des *Fées*, l'opéra de la jeunesse de Mozart qui avait déjà été donné à Munich il y a une quinzaine d'années dans l'ancienne salle de l'Opéra.

Les représentations ont continué par l'*Anneau du Nibelung* sous la direction de Félix Mottl. Peu de changements à signaler. Toutefois, l'absence du Dr Otto Briesemeister, mort tout récemment, est vivement ressentie, et la tâche fut lourde pour M. Gentner, de lui succéder. A signaler le démoniaque Albérich de M. Zador, très bien en voix; le splendide ensemble de Mmes Morena, Fassbender, Preuse-Matzenauer, MM. Feinhals, Kraus, Gillmann, dans *la Walkyrie;* les finesses de Mottl, dans *Siegfried*, particulièrement au second acte; tandis que M. Knote ratait quelques-unes des notes hautes de son Siegfried, mais que Mme Burg-Zimmermann détaillait avec une rare clarté le chant de l'oiseau; Mme Sbroujewa, de Saint-Pétersbourg, a chanté les deux Erda, et surtout celle du troisième acte de *Siegfried*, comme on ne l'avait pas entendue, plus puissante, plus sombre, que Mme Schumann-Heink.

Quelques sensibles amendements dans les décors et la figuration. Alberich-dragon ne cavalcade plus à travers la scène; la lutte avec Fafner se passe derrière un rideau de brumes; mais on s'émerveilla surtout du vrai sommet rocheux et du ciel circulaire, lumineux et mouvant, où s'amoncellent les nuages et l'orage du second acte de *La Walkyrie*. Enfin, la disparition de la fameuse chevauchée, toujours problématique, parfois inquiétante, insuffisamment remplacée par de simples éclairs, est bien compensée, à la fin, par les nombreux embrasements de l'incantation du Feu.

— La direction de l'Opéra Beecham de Londres et la direction du Metropolitan Opera House de New-York se sont engagé par contrat non seulement à acquérir en commun le droit de représenter les nouvelles œuvres, mais encore à échanger les artistes de leur troupe. En agissant de la sorte, les deux grandes entreprises théâtrales ont cherché à se défendre contre les prétentions excessives des artistes, qui ne pourront pas exploiter leur concurrence et susciter entre eux la lutte désastreuse qu'ont dû soutenir, pour se les disputer, le Metropolitan Opera House et le Manhattan Opera de New-York.

— L'Opéra de Berlin représentera, au cours de la prochaine saison, *Déjanire* de Saint-Saëns. L'œuvre mélodramatique que Saint-Saëns avait primitivement composée sous ce titre, en collaboration avec le poète Louis Gallet et qui fut représentée aux arènes de Béziers, a été transformée. C'est aujourd'hui un opéra en trois actes. Saint-Saëns a écrit une partition nouvelle sur le sujet qu'il a entièrement modifié.

— La gestion de la Société des concerts de Gürzenich de Cologne a accusé pour la saison

1909-10 un boni de 18,427,70 mark. De cette somme on a versé 2,600 mark à la caisse de retraite, 1,500 mark à la mutualité des musiciens de l'orchestre, 1,500 à la caisse des veuves et orphelins, 8,500 mark ont été consacrés à l'achat d'actions, 2,000 mark à des bourses d'études pour les élèves du Conservatoire peu favorisés de la fortune et 2,000 mark au voyage à Bruxelles.

— Le grand Opéra de Chicago rouvrira ses portes en novembre prochain, sous la direction de M. Andreas Dippel. On y jouera, cette année, entre autres nouveautés : *Salomé* de Richard Strauss; *Louise* de Charpentier; *Pelléas et Mélisande* de Debussy; *Les Contes d'Hoffmann* d'Offenbach; *Thaïs* et le *Jongleur de Notre-Dame* de Massenet, et *The Girl from the golden West*, la nouvelle œuvre de Puccini.

— Après avoir trop longtemps hésité, le gouvernement russe a, enfin, accordé une subvention à l'Opéra de Varsovie, qui pourra organiser désormais d'importantes saisons. Le directeur du théâtre, M. Metaxian, a annoncé qu'il avait l'intention de mettre surtout en scène des opéras et des ballets polonais. La première nouveauté représentée sera une œuvre de Moskowski.

— A l'occasion du vingt-cinquième anniversaire de sa fondation, la Société Bach, de Heidelberg, organise un festival Bach qui aura lieu fin octobre. Il sera dirigé par MM. F. Mottl et Philipp Wolfrum. Les solistes du chant sont M^mes^ Noordewier, Philippi, Lobstein-Wirz, MM. R. Fischer, D^r^. F. von Kraus, Joachim Kromer. On y entendra également MM. Carl Flesch (violon), D^r^ Max Reger, D^r^ Ph. Wolfrum (piano, orgue), le flûtiste Ph. Wunderlich, etc.

Les concerts auront lieu dans la nouvelle salle des fêtes de l'Université, dans l'église de Saint-Pierre et dans la nouvelle salle de concerts de la ville qui est pourvue d'un orgue entièrement actionné à l'électricité.

— Gustave Mahler a renoncé à diriger plus longtemps les grands concerts symphoniques américains qu'il avait assumé la tâche d'organiser. Il n'a pas voulu renouveler le contrat qui l'oblige, encore cette année, à diriger soixante-cinq concerts, notamment trente-six à New-York, et les autres à Chicago, à Philadelphie, à Baltimore, à Washington, etc.

— Le 6 août a été posée, à Salzbourg, la première pierre de la nouvelle « Maison de Mozart » en présence de l'archiduc Eugène, protecteur de la fondation internationale « Mozarteum »; du gouverneur comte Schaffgotsch; de la comtesse Martenau et d'un grand nombre d'artistes et d'admirateurs de l'illustre compositeur. La cérémonie a été précédée d'un service divin, célébré à la cathédrale, où a été jouée une messe de Mozart avec le concours de M^me^ Lilli Lehmann qui a chanté l'*Alleluia*. Des discours ont été prononcés par l'archiduc Eugène, le comte Künburg, président du « Mozarteum », et, au nom de la presse, par M. Robert Hirschfeld, de Vienne. Le cardinal prince-évêque Katschtaler a béni la pierre fondamentale.

Quelques jours auparavant, on avait placé au Musée Mozart, un portrait de l'artiste enfant qui fut découvert au mois de février dernier. Ce portrait a été peint par Jean-Baptiste Greuze pendant l'un des séjours de la famille Mozart à Paris, soit en 1763-4, soit en 1766. C'est une peinture à l'huile, qui mesure, dans son cadre ovale 45 centimètres de hauteur et 35 centimètres de longueur.

Malheureusement, les fêtes musicales organisées pour subvenir aux frais de construction de la nouvelle maison Mozart, ont laissé un déficit de 40,000 francs.

— Dans la plaine du Kennemerland, près de Harlem, célèbre par la richesse de sa flore, on commencera prochainement la construction d'une salle de concert qui sera exclusivement consacrée à la musique de Beethoven et qui sera pour Louis van Beethoven, issu d'une famille flamande, ce que Bayreuth est pour Wagner.

Tout le monde sait que Beethoven adorait la solitude de la campagne et que c'est dans les environs de Vienne, si riches en sites pittoresques, qu'il a puisé ses meilleures inspirations. Aussi sa « Maison » sera-t-elle érigée en pleine campagne, dans un coin paisible et solitaire. Elle comprendra plusieurs salles dont une, en forme de chapelle et éclairée par de grandes fenêtres cintrées, sera consacrée à l'exécution des symphonies du maître et les autres aux concerts de musique de chambre, de piano et de violon. Le chef d'orchestre et l'orchestre lui-même seront complètement invisibles.

La réalisation du projet n'est plus qu'une question de temps. La municipalité de Harlem s'est engagée à fournir une subvention considérable et le surplus des capitaux nécessaires sera réuni par des concerts et des représentations d'œuvres de Beethoven qui auront lieu dans tous les pays.

— La revue artistique de Berlin, *Die Woche*, a mis au concours la composition de valses dansantes pour lesquelles elle offre un premier prix de 3,700 francs, un second prix de 2,500 francs et un troisième prix de 1,250 francs. Elle se réserve

le droit d'acquérir au prix de 250 francs les travaux remarqués par le jury qui auront été classés après les trois premiers. Les intéressés pourront obtenir des renseignements complémentaires au secrétariat de la revue *Die Woche*, à Berlin.

— Le fonds d'œuvres d'orchestre de la maison Conrad Glaser de Leipzig, ainsi que les œuvres d'orchestre publiées par les éditeurs O. Teich (Leipzig) Herm. Starke (Breslau), H. Pfeffer (Iena) et Fiedler (Meissen) ont été acquis en toute propriété par la maison Louis Oertel de Hanovre.

— L'Académie de musique de Tokio a organisé des cours spéciaux afin de former des professeurs de musique pour les écoles primaires japonaises. L'étude de l'harmonium était obligatoire et celle du piano facultative; mais comme un grand nombre d'écoles de l'intérieur du pays avaient déjà fait l'acquisition d'un piano, il a fallu changer le programme des études et rendre obligatoire l'étude du piano pour un certain nombre d'élèves.

Le violon est moins en faveur. L'étude de cet instrument offre, paraît-il, de grandes difficultés aux Japonais. Aussi est-il relativement peu répandu, malgré son prix peu élevé.

— Un professeur de musique, Mlle Schutler, morte récemment, a légué à la ville de Nuremberg la somme de cent vingt-cinq mille francs pour élever un monument à la gloire de Beethoven. La ville a accepté le legs, et elle a immédiatement mis au concours, entre artistes bavarois, le projet du monument.

— Le quatrième congrès de la Société internationale de musique se réunira à Londres, l'année prochaine, à la fin du mois de mai. On organisera à cette occasion de grandes fêtes musicales.

BIBLIOGRAPHIE

JEAN BECK. *La Musique des Troubadours.* — LOUIS LALOY. *La Musique chinoise.* — Paris, Laurens, collection des *Musiciens célèbres*, 2 vol. in-8° av. planches, 2 fr. 50.

Personne n'était plus qualifié pour réduire en ces courtes proportions imposées par le caractère commun des volumes de cette collection, et pour rendre d'autant plus vivante peut-être, au commun des lecteurs non versés dans cette érudition spéciale, l'impression de la musique des troubadours et des trouvères du moyen âge que M. Jean Beck, qui le premier en a su pénétrer et découvrir le rythme latent, qui a réussi à en dégager le principe de l'interprétation modale. Son livre est extrêmement neuf et original; il est d'ailleurs d'un intérêt extrême. Dépouillé, faute de place, de tout l'appareil érudit, justificatif, rigoureux, qui eût dû l'étayer, il n'en est que plus éloquent et suggestif. L'auteur a d'ailleurs bien senti qu'il ne fallait pas seulement raconter, expliquer, juger, mais permettre à ses lecteurs un jugement personnel. Après les épisodes essentiels de l'histoire de ces troubadours, les définitions nécessaires de la notation musicale, des principes des rythmes, de la mesure, de la méthode suivie, des genres divers de chansons, de jeux, de danses, de chants d'histoire, etc., il a transcrit et édité une quinzaine de chansons choisies, dont la valeur musicale comme le rythme spécial offrent au curieux une véritable anthologie de la musique lyrique du moyen âge, et la plus savoureuse qui soit. Musique ou texte littéraire, il y a là un document précieux, comme tout le livre d'ailleurs, pour les philologues autant que les musiciens. Les médiévistes retrouveront aussi avec joie, dans l'illustration du volume, maint croquis de jongleurs et musiciens que les miniatures des manuscrits nous ont conservées, et la reproduction de plusieurs des pages les plus curieuses de ces manuscrits, si malaisés à déchiffrer pour les profanes.

La monographie de M. Laloy nous est encore plus nouvelle s'il est possible. Elle est sans précédents et serait aussi presque lettre morte pour les profanes si l'érudit critique n'avait eu soin également de publier une douzaine de petites mélodies notées, comme spécimens de phrasés vocaux ou instrumentaux. Il ne s'est d'ailleurs pas borné à des définitions techniques sur cet art qui nous est si totalement étranger, il en a montré les liens avec l'histoire, la civilisation, les mœurs, les croyances, l'esprit chinois en un mot. Il a étudié les divers genres de musique, religieuse et populaire, de théâtre et de chambre, il a passé en revue et défini les instruments, et les reproductions qu'il a groupées ont achevé, par un choix judicieux de scènes ou d'instruments, de rendre claires à nos yeux les explications.

H. DE C.

MARIO TARENGHI op. 40. — *Variations* pour deux pianos sur le thème du Menuet, op. 99, de Schumann. Leipzig, Carisch et Jänischen. (Fr. 7.50 par exemplaire. Il en faut deux pour l'exécution.)

La littérature à deux pianos est si peu riche — voir le catalogue des œuvres pianistiques d'Eschmann-Rutthardt — que toute œuvre de valeur paraissant dans ce genre doit être deux fois bienvenue. Nous pouvons donc espérer un beau succès pour les susdites variations, très pianistiquement écrites, d'une note parfois schumannienne, mais

suffisamment originales dans l'ensemble pour fixer l'attention des amateurs de neuf et d'inentendu.

Le thème, simple et aimable, est bien choisi, car il se prête à des transformations très polymorphes. La première variation ne fait guère que l'amplifier dans le style schumannien, mais la deuxième lui donne des énergies rythmiques de marche victorieuse; la troisième est rêveuse et s'oppose à la quatrième, dialogue rapide et contrarié des deux instruments ; la cinquième revient à la simplicité initiale et la sixième s'écarte tant du thème qu'il faut faire effort pour le retrouver dans cette page rapide et spirituelle ; la septième devient presque un nocturne à la Chopin et la huitième enlève le succès.

La difficulté d'exécution n'est pas trop grande (elle est beaucoup moindre que pour les variations op. 46 de Schumann ou les variations de Saint-Saëns sur un thème de Beethoven) ce qui contribuera à répandre cette intéressante et talentueuse composition. Dr DWELSHAUVERS.

ARMAND MARSICK, *quatre pièces pour piano*, édition Mathot, 11, rue Bergère, Paris, 1.50, 1.75, 1.25 et 2 francs.

M. Armand Marsick, dont les œuvres orchestrales sont fort prisées à Paris, où l'auteur passa une grande partie de sa vie, à Liége où il nacquit et en maint autre lieu, vient de faire paraître quatre petites pièces de genre fort réussies et que nous nous empressons de signaler aux pianistes, amateurs de morceaux de genre distingués et choisis.

(1) *Au Crépuscule* (la nuit descend sur les cimes) est un beau chant, profond et large, propre à développer une grande et douce sonorité, tandis que (3) *les Plaintes d'Atys*, dans un mouvement lent, forment une mélodie moins ornée. Le *Scherzo* (3) exige quelque virtuosité et les *Elfes* (4), moins originales, entraînent l'exécutant à d'assez faciles effets de technique.

L'intimité du salon convient à ces pages charmantes.

Elle convient aussi aux quatre mélodies nouvelles du même auteur (publiées chez Mathot et Leduc) : « Vous dire en paroles chantantes », « l'Amante », « Nocturne », « l'Ame d'autrefois ». Bien écrites au point de vue vocal, ne dépassant pas les limites d'un *mezzo*, elles forment, sur une trame instrumentale riche en harmonies chaudes et pleines, une déclamation chantée très prenante.

Dr DWELSHAUVERS.

MÉLODIES DIVERSES. (Chez Ricordi et chez Hamelle, éditeurs).

Il y a quelques semaines (voyez le no du 24 avril dernier) nous rendions compte d'un charmant concert organisé à la maison Ricordi de Paris, et qui eut un tel succès qu'il fallut le répéter deux fois encore, pour faire connaître un certain nombre d'œuvres de M. André Fijan. Nos lecteurs seront bien aise de savoir que les voici toutes éditées, et d'une façon délicate et élégante comme elles. Voici le poétique *Poète aux champs*, petite pièce d'ombres avec soli, duos, chœur, intermèdes de violon et de flûte, joliment édité en un album avec les tableaux qu'il comporte et le texte du récit qui les commente en dehors du chant. Voici la série des *Chansons frêles* (6) parmi lesquelles l'exquise *Rêverie* a toutes mes préférences. Voici *Le Petit Ruisseau de chez nous*, *Le Jardin et la Maison*, *Les Présents*, d'un charme si simple et si pénétrant; voici cette page attendrie *Plus tard*, douce rêverie de deux vieux époux ; *Le Glas*, l'austère et vibrante page ; *Vers la soixantaine*, *A un oiseau*, *Parfums d'amour*, *Doux baisers*.... De jolies inspirations douces, qu'il faut savoir dire avec le charme de leur grâce légère.

Voici, d'autre part, chez le même éditeur, quelques pages de l'école italienne, pour les amateurs de Tosti notamment, d'un tour extrêmement mélodique et délicat : *Chitarrata Abruzzese*, *Amate!*, *Se tu non torni!;* et aussi de Valente, *Poesia Campestre* et *Tu sei Contana!*

Enfin (chez Hamelle) j'appelle une attention particulière sur trois nouvelles pages de Raoul Laparra, d'une éloquence et d'une distinction d'idées qu'il n'a vraiment jamais dépassées : *Le Chasseur noir* (pour basse) plein de caractère ; *Je ne sais pourquoi* (pour ténor), exquise rêverie d'après Verlaine, dont l'accompagnement, où bruissent les flots tranquilles, est d'un goût tout à fait délicat ; et *Un grand sommeil noir* (aussi pour ténor et d'après Verlaine), fine inspiration, trop courte à notre gré.

H. DE C.

HENNING MANKELL. Ballade pour piano. Bruxelles, Breitkopf et Härtel. Prix : 2 fr. 50.

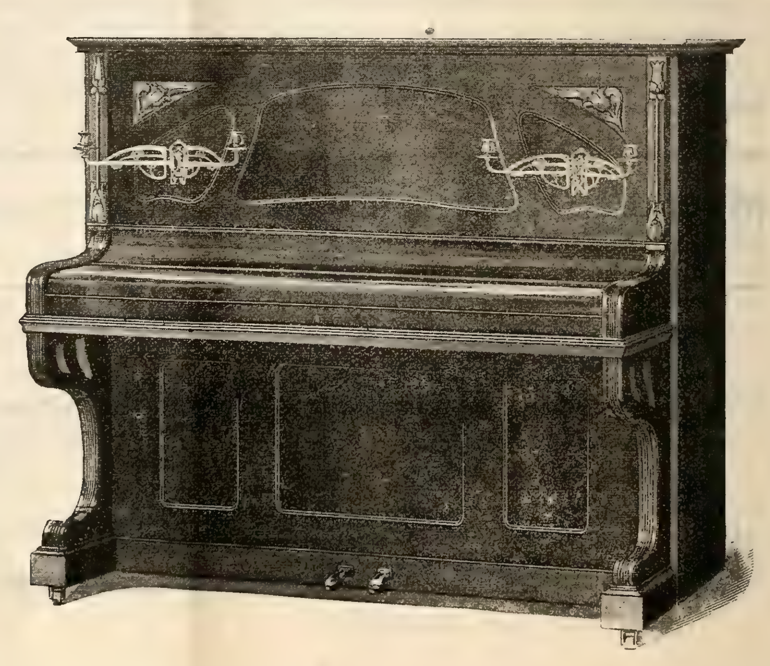
Musique scandinave fortement influencée par la musique de Grieg dans sa belle sonate pour piano et violon en *ut* mineur. Même exaspération de sentiments, même structure faisant se succéder fréquemment en de vives oppositions des passages de force et de douceur. Ces derniers ne sont pas toujours également bien réussis. Signalons la fin originale de cette ballade. Après une rentrée du thème en *ff*, la musique s'apaise, une douce mélodie monte du medium à l'aigu, et le tout se termine sur l'accord de quinte et sixte (*mi* bémol, *sol*, *si* bémol, *do*) plusieurs fois répété.

Ajoutons encore que cette œuvre est fort bien écrite pour l'instrument. F. HACKS.

PARTITIONS DIVERSES :

La Barque au Crépuscule de M. Fernand Lamy, pour chant et orchestre (sur un poème de René d'Avril) est un petit poème de cinq épisodes, d'une couleur extrêmement poétique, avec des subtilités de tonalités et de nuances que l'instrumentation doit faire paraître très savoureuses à l'orchestre, mais qui rendent difficile la lecture de la réduction au piano : Au son des cloches; Coucher du soleil; l'Inquiétude descend ; Dans la nuit; Le retour par les prairies : tels sont les titres de ces pages d'un charme tout à fait distingué, pénétrant, qui font grand honneur à leur auteur.

Le *Quatuor* (op. 10) de M. Louis Thirion, pour cordes, est encore à signaler ici, car c'est une œuvre très distinguée, et que les amateurs auront plaisir à exécuter. L'éditeur, M. Demets, a bien fait de ne pas se borner à publier les parties séparées, mais de donner aussi, sous une forme commode, l'ensemble de la partition. H. DE C.



Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, rue du Persil, 3. — Téléphone 6208.

VOL. LVI Nos 35-36. 28 AOUT et 4 SEPTEMBRE 1910.

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES

Directeur : Maurice KUFFERATH

SOMMAIRE

Administration : 3, rue du Persil, Bruxelles (Téléphone 6208)

PARIS
BRUXELLES

LE NUMÉRO
40 CENTIMES

Le Guide Musical

Revue internationale de la Musique et des Théâtres Lyriques

Fondé en 1855 — Paraît le dimanche

DIRECTEUR : Maurice KUFFERATH

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : H. de CURZON
7, rue Saint-Dominique, 7

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : Eugène BACHA
Avenue Montjoie, 83, Uccle-Bruxelles

Tout ce qui intéresse la rédaction du *Guide musical*, doit être envoyé à M. EUGÈNE BACHA, 83, avenue Montjoie, Uccle-Bruxelles.

Tout ce qui intéresse l'administration du *Guide musical*, doit être envoyé à M. TH. LOMBAERTS, 3, rue du Persil, Bruxelles.

Il sera rendu compte de tous les livres et de toutes les compositions dont un exemplaire sera déposé au Secrétariat de la Revue, 83, avenue Montjoie, Uccle

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré. — Maurice Kufferath. — Julien Tiersot. — J. Houston Chamberlain. — Ch. Malherbe. — Dr Istel. — H. de Curzon. — Georges Servières. — Albert Soubies. — H. Fierens-Gevaert. — Th. Lindenlaub. — Etienne Destranges. — Julien Torchet. — Raymond Bouyer. — Michel Brenet. — Henry Maubel. — Ed. Evenepoel. — Gustave Samazeuilh. — Ernest Closson. — M. Daubresse. — J. Brunet. — Calvocoressi. — F. Guérillot. — J. Guillemot. — A. Lamette. — Frank Choisy. — L. Lescrauwaet. — G. Campa. — Alton. — Montefiore. — E. Lopez-Chavarri. — Léopold Wallner. — E. Bourdon. — A. Goullet. — Ch. Martens. — J. Dupré de Courtray. — Oberdœrfer. — N. Liez. — M. Margaritesco. — Ch. Cornet. — Henri Dupré. — A. Harentz. — H. Kling. — May de Rudder. — Gustave Robert. — Marcel De Groo. — J. Daene. — J. Robert. — Dr David. — G. Knosp. — Dr Dwelshauvers. — Knud Harder. — M. Brusselmans. — Carlo Matton. — E.-R. de Béhault. — Paul Gilson. — Paul Magnette. — Arthur Hubens. — Franz Hacks. — Maria Biermé.

ABONNEMENTS :

France et Belgique : 12.50 francs. — Union Postale : 14 francs. — Pays d'outre-mer : 18 francs

EN VENTE

BRUXELLES : **DECHENNE**, 14, Galerie du Roi. — **JÉROME**, Galerie de la Reine
Fernand LAUWERYNS, 38, rue Treurenberg.

PARIS : Librairie **FISCHBACHER**, 33, rue de Seine. — **M. Max ESCHIG**, 13, rue Laffitte
Maison GAVEAU, 45 et 47, rue La Boëtie.

Les Concerts de la " Libera Estetica "

de Florence (Italie)

Directeur artistique et fondateur : PAOLO LITTA

Florence, 3, Via Michele di Lando, 3, Florence

La " **Libera Estetica** " donnera dans le monde entier des **concerts de musique de chambre** divisés en deux séries :

Série A : Musique des vieux maîtres italiens (xvie et xviie siècles)

Série B : Musique moderne (de toutes nationalités)

avec le concours de l'éminente cantatrice florentine

Mme IDA ISORI

du pianiste

P. LITTA

Les **CONCERTS ITALIENS** donnés à Paris eurent un succès énorme et firent salle comble tous les soirs, grâce au prestigieux talent vocal d'**IDA ISORI** et à l'art souverain de son « bel canto ». L'éminente cantatrice a remporté dans ces soirées des succès extraordinaires, ratifiés du reste par toute la critique et les premiers compositeurs actuels. (Monodies des xvie et xviie siècles).

Les propositions d'engagements, de tournées ou de concerts isolés seront adressées par écrit à **M. P. LITTA, 3, Via Michele di Lando, à Florence.** Des conditions spéciales seront faites aux **agences de concerts.**

AVIS IMPORTANT :

La « Libera Estetica » fait un chaleureux appel aux compositeurs et virtuoses éminents qui s'intéressent à son but artistique : la vulgarisation d'œuvres de valeur peu ou pas assez connues. Elle réserve un accueil tout spécial aux jeunes virtuoses et eunes compositeurs.

56me ANNÉE. — Numéros 35-36. 28 Août et 4 Septembre 1910.

LE GUIDE MUSICAL

Offenbach avant l'opérette

(Suite et fin. — Voir le dernier numéro)

En mars 1849, après une absence d'une année, il rentre à Paris avec une partition pour l'Opéra-comique, — à moins que ce ne fût cet opéra de la *Duchesse d'Albe*, dont parle Villemessant.

Naturellement, il ne parvint pas à la faire jouer, mais il sut s'introduire dans le monde officiel. Il se produisit comme exécutant chez le ministre de l'Intérieur, Léon Faucher et chez le Président de la République.

Au mois d'avril, il donna son concert annuel à la salle Sainte Cécile; il y joua quelques-unes de ses œuvres nouvelles, une *Rêverie au bord de la mer*, une étude imitative : *la Course en traîneau* (1), et une tarentelle « fort jolie ». Dans une soirée, en janvier 1850, il fit chanter par Bussine, basse de l'Opéra-Comique, une de ses meilleures œuvres vocales, la *Sérénade du Torero* (sur des vers de Théophile Gautier), traitée en un boléro plein de verve et de couleur.

L'année suivante, Offenbach publie deux romances sentimentales, avec accompagnement de violoncelle, *l'Etoile* et *Si j'étais petit oiseau !* La partie instrumentale, ornée de traits, dialogue avec les vocalises du chant. Ces œuvres appartiennent à un genre passé de mode, tandis que d'autres mélodies composées dans la même

(1) Publiées l'une et l'autre chez Mme Ve Launer et dédiées, la première, à la comtesse de Chabrillant, la seconde à Mme Léon Faucher.

période, d'une forme plus musicale, exempte de fioritures, ont conservé leur fraîcheur de sentiment et d'inspiration. Je veux parler de l'exquise *Chanson de Fortunio* et de la barcarolle : *Dites, la jeune belle*, réunies avec quatre autres romances d'une valeur moindre (1), dans l'album : les *Voix mystérieuses*, publié chez Heugel en 1853 et dédié à la princesse Mathilde.

Ce recueil est, certainement, sous le rapport de « l'écriture », l'œuvre la plus soignée d'Offenbach, ce qui ne l'empêchait pas de publier des morceaux d'un autre genre, tels que les *Arabesques* pour piano (2), des galops (3), ou de composer des fantaisies sur *Lucie de Lammermoor* ou la *Somnambula*. Néanmoins, il prétendit rivaliser avec Gounod. Celui-ci ayant écrit un *Ave Maria* sur un prélude de Bach, qui faisait fureur à cette époque, il prit fantaisie à Offenbach de transcrire la Prière de *Moïse* pour deux violons, violoncelle, orgue et piano et de faire jouer cette transcription à la salle Herz, en mai 1853. N'avait-il pas eu, l'année précédente, l'idée baroque de composer un septuor de violoncelles sur des motifs de *Robert le Diable !*

Dans ces années, il peut d'ailleurs offrir à la réunion d'invités qui composent son public, le plaisir d'entendre des artistes célèbres, des

(1) Ce sont *L'Hiver*, romance dramatique sur des vers d'Armand Barthet; *Les Saisons* (p. de Jules Barbier); le *Lamento* de Th. Gautier : *Ma belle amie est morte ! La Rose foulée* (p. de Ch. Poncy). Il y eut une nouvelle édition en 1860.

(2) Chez Bernard Latte (1852).

(3) *Le Postillon*, galop, chez Heugel (1852).

sociétaires de la Comédie française ! Le 22 avril 1851, outre M[mes] Miolan et Ugalde, Rachel s'y produit dans une scène de *Cinna* et récite le songe d'*Athalie*. C'est que depuis octobre 1850 (1), Jacques Offenbach a été chargé par le nouveau directeur, Arsène Houssaye, de diriger l'orchestre... du Théâtre Français.

L'auteur des *Confessions* (2), reconnait que, « dans la réorganisation de l'orchestre, Offenbach fit merveille. Combien d'opéras ou d'opérettes de sa façon il joua dans les entr'actes (3)! Il reprit, tour à tour, le violon de Lulli pour accompagner Molière, et celui d'Hoffmann pour accompagner A. de Musset ! »

Ces phrases de poète demeurent dans le vague. Voici des faits plus précis. Par les journaux du temps et par son biographe, nous savons qu'Offenbach dirigea personnellement l'orchestre, lors de la représentation d'*Ulysse* de Ponsard, avec chœurs de Ch. Gounod (18 juin 1852) (4); qu'il composa de la musique pour le *Bonhomme Jadis* de Mürger, le *Romulus* de Dumas père, des entr'actes et un mélodrame pour *Murillo* de Langlé, une sérénade pour le *Songe d'une nuit d'hiver* d'Ed. Plouvier et une chanson pour *Valéria*, tragédie de Jules Lacroix. Cette chanson, d'une coupe franche et sans prétention, était dite par Rachel. Elle a été éditée (5), ainsi que la sérénade du *Songe d'une nuit d'hiver*, morceau non moins facile, dédié à Augustine Brohan.

Si cette fonction de chef d'orchestre assurait à Offenbach 6,000 francs d'appointements, elle n'était pas exempte de désagréments, car l'intervention de la musique dans un théâtre littéraire était mal vue des comédiens. Les sociétaires n'aimaient pas attendre la fin de l'interlude instrumental; une fois descendus en scène, ils exigeaient que le régisseur frappât les trois coups, sans attendre la sonnerie du chef d'orchestre. Cependant Offenbach avait tenté de se concilier le personnel féminin en dédiant aux « dix muses du Théâtre-Français » un recueil de danses dont chaque numéro : valse, polka, redowa, etc... est désigné par le prénom et orné du portrait d'une actrice, celui de Rachel placé en tête. Ce recueil parut en avril 1855.

Aussi obtint-il le concours de plusieurs d'entre elles, — M[lle] Luther entre autres, — pour l'exécution, à son concert du même mois — d'une légende napolitaine : la *Grotte d'Azur*, paroles de Méry, qui exigeait comme interprètes cinq actrices et cinq chanteuses. Avec cette partition poétique, écrite à Etretat, dans l'été de 1854, où l'on entendait les « accents des Océanides portés par le souffle des vents » et dont un critique bienveillant célébrait la « musique idéale, suave, éthérée », inspirée de l'*Obéron* de Weber, faisait contraste la *Polka des mirlitons*, nasillée sur cet instrument par les principaux comiques de Paris (1).

Mais déjà Offenbach avait atteint le but de ses efforts, qui était de pénétrer au théâtre, car si, en mai 1853, il avait dû être une fois de plus son propre impresario, en faisant chanter à la salle Herz, par Sainte-Foy, M[lles] Lemercier et Meillet, un petit opéra-comique en un acte : le *Trésor à Mathurin*, paroles de Léon Battu, qui reparut plus tard aux Bouffes sous ce titre, le *Mariage aux Lanternes* (2), il put, quelques mois plus tard, faire admettre aux Variétés *Pepito*, un acte espagnol de Jules Moineaux et Léon Battu dont la presse goûta « le pittoresque, la couleur locale ». Joué le 28 octobre 1853 par Leclerc, Beaugé et M[lle] Larcena, *Pepito* eut un tel succès que, au mois de mars suivant, le compositeur s'amusa à en donner chez lui une représentation intime, avec Aymès, de l'Opéra, dans l'amoureux Miguel, M[lle] Battu, sœur du librettiste, dans celui de Manüelita; lui-même prêtait son organe de basse bouffe au personnage de Vertigo, sorte de Figaro parodié sur celui du *Barbier*, de Rossini. Ce spectacle était offert à 200 invités qui s'écrasaient dans l'appartement exigu du passage Saulnier.

Pepito fut le prototype de ces pièces à deux

(1) Et non 1849, comme on l'a souvent imprimé. Voir la *Gazette musicale* de 1850.

(2) Tome III, in-8°, Paris, 1885.

(3) Le 23 août 1853, la *Gazette musicale* annonçait que le prince Jérôme Napoléon avait fait redemander à Offenbach une « très jolie schottisch de sa composition » et, en remerciement, lui avait envoyé une belle épingle.

(4) Sur cette représentation, voir mon article rétrospectif sur *Ulysse* (*Guide musical* du 21 avril 1901).

(5) En mars 1851, chez Ed. Mayaud.

(1) *Gazette musicale* du 22 avril 1855.

(2) Villemessant, livre cité.

ou trois personnages, saynètes, à-propos, pantomimes, qu'Offenbach improvisa, d'une plume alerte, pour le théâtre des Bouffes-Parisiens, quand il entreprit, en juillet 1855 d'exploiter la scène minuscule construite au Carré Marigny par l'architecte Hittorf, pour le physicien Lacaze, qui avait fait là de mauvaises affaires. Dans l'espace d'un an, Offenbach produisit pour *son* théâtre une dizaine d'actes dont la plupart — *les Deux aveugles* principalement — eurent un tel succès que le théâtre Marigny se trouva trop petit pour l'affluence des spectateurs et qu'à la fin de décembre, le directeur transporta sa troupe sur la scène du passage Choiseul, qui a gardé depuis lors le nom de Bouffes-Parisiens.

A ce moment, Offenbach, sorti de là période des débuts, des hésitations, des tâtonnements, a trouvé sa véritable voie : il a sinon créé l'opérette, - car la tentative d'Hervé aux Folies-Nouvelles est antérieure à la sienne, — mais il lui a insufflé une vie prodigieuse et durable. Pour elle, pendant vingt-cinq ans, jusqu'à la veille de sa mort, il ne cessera de produire ; par elle, et grâce au *Figaro* dont Villemessant fit « le journal officiel » du « maëstro », il deviendra le plus illustre peut-être des compositeurs français de son temps, en tout cas celui dont l'ascendant fut capital, car il convertit à la musique ultra-légère le goût de son temps.

M. Camille Saint-Saëns, qui a écrit en 1880, sur Offenbach un excellent article nécrologique, moins sévère que ceux des dictionnaires Fétis, Pougin, Mendel, Grove et Riemann, veut bien reconnaître à l'auteur de la *Belle Hélène* « une grande fécondité, un don mélodique, *une harmonie parfois distinguée* (1), beaucoup d'esprit et d'invention » ; mais il a déploré que l'artiste ait « gaspillé tout cela ! » C'est-à-dire, si l'on éclaire cette phrase par un passage antérieur du même article, qu'un directeur « moins timide ou plus clairvoyant » n'ait pas ouvert à temps à Offenbach les portes de l'Opéra-Comique « où sa muse aurait pris une autre allure ».

Je ne suis pas de cet avis. Certes, Offenbach avait reçu de beaux dons sous le rapport de la facilité d'invention ; il alliait même un fonds de sentimentalité allemande à la verve rythmique française ; mais il avait trop peu de savoir technique pour adopter le ton de la maison et il n'aurait pas eu la patience d'apprendre sur le tard ce qu'il ignorait. L'infériorité de son « métier » se fit cruellement sentir lorsqu'il donna le *Papillon* à l'Opéra et, à l'Opéra-Comique, *Barkouf*, *Vert-Vert* ou *Fantasio*. Après sa mort, les *Contes d'Hoffmann* ne purent y faire figure que sous un rhabillage opéré, chacun le sait, par Ernest Guiraud.

Après avoir examiné la plupart de ses œuvres purement musicales (1), je crois pouvoir, sans nier la valeur intrinsèque de quelques-unes, affirmer qu'il était doué surtout pour le théâtre. Des scènes dialoguées comme le *Moine bourru*, *Meunière et fermière*, faisaient déjà pressentir la verve du futur compositeur d'opérettes. Je suis depuis longtemps convaincu qu'en art plus encore que dans la vie, on fait non ce que l'on veut, mais ce que *l'on peut*, ou du moins que la production artistique est le résultat combiné des aptitudes et de l'influence des circonstances. En se tournant du côté de l'opérette, Offenbach a trouvé le genre auquel correspondaient ses dons innés et dans lequel ses défauts, ses négligences mêmes, pouvaient contribuer au succès. Et, après tout, il n'est pas donné à tout le monde de créer un genre, fût-il d'un ordre inférieur !

Georges Servières.

(1) M. A. Pougin, dans sa notice de la *B. U. des Musiciens*, reproche au contraire à Offenbach « la pauvreté de son harmonie et son ignorance absolue de la modulation ».

(1) Je dis : la plupart, car le Conservatoire ne les possède pas toutes et le Catalogue de Pazdirek est muet sur les dates.

Un Problème Meyerbeerien

Une lettre inédite de Meyerbeer, de 1837

La précieuse collection d'autographes de musiciens laissée par Edouard Fétis, et dont la majeure partie lui venait de son père, contenait, de Meyerbeer, grand ami de François-Joseph Fétis, comme on sait, une lettre inédite, dont l'importance n'avait pas échappé à l'attention de notre érudit collaborateur Charles Malherbe, et qui, acquise par lui à la vente du mois d'avril dernier, enrichit à présent sa collection dès longtemps célèbre. Il a bien

voulu en réserver la primeur au *Guide musical*, et la voici.

Mais si elle doit, comme je le suppose, intéresser nos lecteurs, il faut aussi qu'elle provoque leur sagacité, car elle contient un problème dont nos recherches, dans les archives de l'Opéra ou les journaux du temps, ont été impuissantes à découvrir la solution.

Cette lettre, écrite par Meyerbeer, — à qui? non à Fétis, comme le supposait le catalogue, mais à coup sûr à Duponchel, alors directeur de l'Opéra, — a trait à un projet d'opéra avec Alexandre Dumas, projet assez avancé pour que Scribe (par lui appelé à son aide, et très pressé, comme d'habitude, sur ce chapitre), en soit déjà à réclamer ses droits d'auteur. Or, jamais il n'a été question nulle part, que je sache, d'un pareil projet de collaboration, et Dumas lui-même est resté muet sur cette affaire. Cette époque est celle, où, après *Don Juan de Marana* et *Kean*, il portait à la scène *Piquillo* (1837) un opéra-comique où il eut Gérard de Nerval pour collaborateur et qui fut mis en musique par Monpou, et *Caligula* (1837 également). Dans la suite féconde de sa scène dramatique, on ne voit pas non plus de sujet dont il eût pu tirer parti à l'intention de Meyerbeer... Tout ceci reste mystérieux.

Le plus clair bénéfice de cette lettre, c'est qu'elle est un témoignage de plus à l'honneur du plus grand artiste lyrique de notre scène française, Adolphe Nourrit, le premier et presque le seul qui y ait vraiment rendu *l'esprit* de l'œuvre de Meyerbeer (si généralement faussé depuis), Adolphe Nourrit, conseiller au goût toujours si sûr, que Meyerbeer recommande ici à Dumas comme le collaborateur nécessaire dont celui-ci ne saurait se passer s'il veut faire œuvre musicale.

H. DE CURZON.

MONSIEUR!

J'étais sur le point de vous écrire, au moment même où j'ai reçu la lettre que vous m'avez fait l'honneur de m'écrire. Vous me parlez du poëme de Scribe et Dumas : vous paraissez donc ignorer ce que Monsieur Dumas m'a écrit à Londres il y a deux mois, c'est-à-dire qu'il s'était brouillé avec Scribe, parce que ce dernier ne voulait absolument pas travailler à notre opéra, et qu'à la fin Scribe avait offert de se retirer de la collaboration moyennant un quart de la prime, un quart des droits d'auteur et un quart de la vente de la partition!!! Sur cela Dumas me demandait si j'étais content qu'il fît tout seul l'ouvrage, et qu'il se metterait alors tout de suite à la besogne. Je lui répondis que personne plus que moi admirait son talent et désirait un ouvrage de lui, mais qu'il y avait des parties, dans la confection d'un opéra, qu'il ne pouvait pas connaître puisqu'il ne s'en était jamais occupé, mais que la coupe musicale était un besoin *indispensable* dans un bon poëme d'opéra, que par conséquent il fallait prendre pour collaborateur un homme exercé dans cette partie. Puisque Scribe donc ne voulait plus être des nôtres, je proposais Adolphe Nourrit comme le seul qui connaissait en perfection cette partie, de même que son goût, son caractère et son dévouement pour les intérêts de l'administration de l'Opéra rendaient ce choix très convenable sous tous les autres rapports. Je consentais donc de faire l'opéra sans Scribe, si Nourrit prenait sa place, priant Dumas de me faire savoir si cela lui convenait pour vous en écrire, puisque naturellement cet échange ne pouvait s'opérer sans votre permission.

Deux mois se sont passés sans réponse : à la fin j'ai reçu, il y a quinze jours, une lettre de Dumas, dans laquelle il se plaint de mon silence (probablement donc une de ses lettres s'est perdue) et me dit qu'il était prêt de commencer avec Nourrit, mais pas avant qu'il ne vous eût envoyé le traité signé. Vous savez que ce traité est très clair et simple pour nous deux, car je vous l'ai exposé avant mon départ de Paris. Il consiste en ce que je m'oblige, sous le dédit de 30 mille francs, de vous livrer la partition un an après que j'aurai reçu le poëme approuvé par vous : Vous vous obligez de votre côté de faire représenter l'ouvrage au plus tard six mois après que vous aurez reçu la partition, de laisser à mon choix la distribution de *tous* les rôles, et de me donner 3 mois de répétitions exclusives comme pour *Robert*. Voilà tout. J'ai cru plus convenable de faire le traité après que le poëme fût fini, mais puisque Dumas ne veut pas autrement, je suis prêt à vous envoyer un petit traité rédigé sur

ces bases, dès que vous m'écrirez que vous le désirez. Mais à présent reste à savoir si vous êtes content que Nourrit prenne la place de Scribe ; ou, si vous ne l'étiez pas, si vous pouvez réunir de nouveau Scribe et Dumas ; et enfin, ce qui est le principal, si vous pouvez réussir *à le faire travailler de suite*. Car voici ma position. La santé de ma femme a malheureusement très détérioré *(sic)* : sa poitrine menace d'être attaquée, et l'ordre des médecins est qu'*iremissiblement* nous partirons le 8 octobre pour l'Italie, où elle doit rester jusqu'au mois de May à Pise. Si donc le poëme n'est pas fini, ou du moins en grande partie, avant mon départ pour l'Italie, jamais cet ouvrage se fera, ou du moins très longuement ; car vous même l'avez dit dans votre lettre : des discussions sur des changements, poëtiques ou musicales, par lettres, c'est interminable, c'est presque impossible.

Voilà ce que je propose. Ma cure ici va finir sous peu de jours : je suis alors libre jusqu'au premier jour d'octobre. Je suis tout prêt de venir vers le 1er septembre à Paris et d'y rester jusqu'au 6 d'octobre pour arranger définitivement avec mes poëtes toutes les coupes des morceaux, faire changer de suite ce qui ne me conviendrait pas, et enfin d'emporter avec moi tout le poëme ou du moins la plus grande partie. Mais je vous avoue, Monsieur, que pour ce but *seul* j'entreprendrais un voyage long (car il y a 150 lieues aller et revenir) et pendant le temps du choléra.

Veuillez donc avoir l'extrême bonté de détourner quelques instants de vos nombreuses occupations pour me répondre de suite si vous agréez la collaboration de Nourrit et Dumas pour moi, *ou*, si vous ne l'acceptez pas, si vous pouvez réunir de nouveau Dumas et Scribe et si vous pouvez obtenir leur promesse solennelle de travailler de suite et continuellement à notre ouvrage, dès que je serai arrivé, pour l'avoir fini, si c'est possible, avant mon départ. Votre réponse mettera cinq jours ainsi que ma lettre. 24 heures après que je l'aurai (si elle est affirmative) je partirai pour Paris. Veuillez adresser cette réponse « à Mr G. Meyerbeer, *à Schwalbach (par Mayence) Duché de Nassau* ». Ou si vous étiez par trop occupé, veuillez la donner verbalement à Mr Alexandre Dumas, qui aura la bonté de me la transmettre et à qui j'écris pour qu'il vous parle aussi de cette affaire.

Agréez, Monsieur, l'expression des sentiments les plus distingués de votre tout dévoué J. MEYERBEER.

Schwalbach, 16 août 1837.

Souvenirs de Mme Lilli Lehmann

DANS une série d'articles très intéressants, qu'il a consacrés, dans le *Figaro*, aux représentations Mozartistes qui viennent d'avoir lieu à Salzbourg, notre confrère Robert Brussel a recueilli de la bouche de la grande artiste lyrique qui en fut l'âme, Mme Lilli Lehmann, quelques souvenirs et impressions qu'il nous paraît curieux de reproduire :

En dominant la voix — rebelle ou docile — Lilli Lehmann ne songe qu'à la rendre plus sensible à la vie. « Il y a une technique de l'expression, me dit-elle, comme il y a une technique des vocalises ; mais il y a surtout la Vie, dont l'art est le miroir magnifique et souvent trop fidèle ; la Vie, qui, riche ou pauvre en émotions profondes, se reflète en accentuant ses défauts, dans l'art du chanteur. »

« Une tragédienne lyrique doit-elle évoquer à nos yeux le ciel ? Si elle n'en possède pas un dans sa Vie qui soit parfaitement beau, si elle n'en ressent pas intensément l'intime splendeur, jamais elle n'y fera briller, pour nous, des étoiles... »

Un moment, nous parlons du temps passé ; elle évoque devant moi le rayonnement musical dont fut imprégné sa jeunesse : « Oui, cela aussi est l'important et peut-être le plus décisif : le milieu. Si j'avais tout d'abord connu et appris à aimer un art inférieur, pacotille ou industrie, je n'aurais sans doute rien su faire de ma vie. Mais ma mère a été pour ma sœur et pour moi la plus sûre et la plus pénétrante des éducatrices. Toute proche encore de la grande époque mozartienne et beethovenienne, elle m'a élevée, dès la première enfance, dans la connaissance et la vénération de ces grands noms. Elle avait quitté Leipzig — où Wagner

l'avait connue et même demandée en mariage — pour Prague dont la vie musicale intense lui paraissait plus profitable à nos premières études. Elle avait fait une belle carrière de chanteuse, s'était fait entendre aux côtés de la Schroeder-Devrient et de la Malibran, et avait joué sous la direction de Spohr à Cassel, de Wagner à Riga. Mais se croyant — à tort — trop âgée pour paraître en scène, elle s'était vouée à l'enseignement de la harpe dont elle tenait les secrets d'une margrave rencontrée au commencement du siècle dans une ville d'eaux allemande. La vieille harpe d'Erard que son père lui avait donnée vers 1820, instrument d'agrément jusqu'alors, se transforma donc en instrument de travail. C'est à Prague — tout plein encore de souvenirs mozartiens — que j'appris à connaître les interprètes du beau chant. Chaque fois que l'un ou l'une d'entre eux se faisait entendre, ma mère m'emmenait avec elle, soit dans une stalle, soit à l'orchestre même, où je me dissimulais pour ne rien perdre de la leçon qui s'offrait à moi. C'est durant ce séjour à Prague que ma mère, qui était en correspondance avec Wagner exilé, put vendre à un éditeur la partition de *Tannhäuser* et celle de *Lohengrin* pour « quinze louis ».

Lorsqu'il était à Zurich, l'auteur de *Tristan* voulut même, un jour, m'adopter, mais ma mère estima avec raison qu'il était un père encore un peu jeune pour moi... Peut-être est-ce en souvenir de ces relations, autant qu'à mes premiers succès, que je dois d'avoir été appelée par lui à créer, en 1876, la première fille du Rhin, l'oiseau de *Siegfried*, puis la Brünnhilde, tandis que ma sœur Marie créait la seconde fille du Rhin, et Mina Lammert la troisième. Combien je regrette de ne pas avoir alors demandé à Wagner ce qu'il pensait de l'art du chant ! Ce dont je suis certaine, c'est qu'il s'y intéressait beaucoup plus qu'on ne le pense d'ordinaire. Je regrette surtout que la longue correspondance qu'il eût avec ma mère soit devenue la proie des quémandeurs d'autographes et se soit inutilement dispersée. En retrouvant les familiers de la maison paternelle, on pourrait peut-être la reconstituer : ce serait un des plus précieux documents qui soient sur la vie privée du Maître. »

Carrière, voyages, Berlin, Bayreuth et Vienne nous en venons à parler de l'Amérique. « Je l'ai connue il y a bien longtemps, avec l'une des premières grandes compagnies théâtrales, et j'ai, je crois, fait connaître Wagner au Nouveau Monde. Quel charme naïf il possédait alors; le public n'y était point encore ce qu'il est devenu depuis : averti et cultivé; et les souvenirs que j'ai rapportés de là-bas sont tout pleins de savoureuses anecdotes. N'ai-je pas reçu d'une admiratrice inconnue une lettre où elle me remerciait *surtout* de ne pas avoir touché au pauvre Siegfried une fois qu'il était mort... J'ai retrouvé rarement un public aussi candidement enthousiaste... »

Dona Anna est admirable d'ardeur et d'enthousiasme; ses yeux fiers brillent de tout leur éclat : elle parle du *récit* dans le chant de Mozart : « Une jeune femme de Marseille vient de traduire mes *Principes de chant* en français; cela n'est rien; ce que je veux faire, d'ici quelques années, c'est me consacrer à l'étude du « récit » chez Mozart; c'est une mine si riche et si peu exploitée ! C'est en l'étudiant, en le confrontant avec les beaux récits wagnériens, en m'imprégnant de styles en apparence si divers, que je me suis aperçue qu'il n'y avait au fond qu'un seul grand moyen d'expression chez les maîtres : le sentiment, un grand sentiment, fort et véridique, qui commande impérieusement le sens, le rythme, le mouvement de la musique... »

Cette force, cet élan ne me surprennent plus; je m'y suis habituée depuis les quelques années que je vois « vivre artistiquement » Lilli Lehmann. Ne m'a-t-elle pas dit hier, après le premier acte de *Don Juan* : Si j'étais assurée d'avoir encore vingt ans de travail tranquille, je crois que j'arriverais à faire quelque chose de bien. » Et ne prenez point cette phrase pour l'expression d'une fatuité déguisée. La modestie de Lilli Lehmann est parfaitement orgueilleuse et justement aussi; mais la grande artiste qui n'a jamais cessé de « travailler », de pénétrer plus profondément le sens mystérieux des chefs-d'œuvre qu'elle interprète, ne se considérera jamais comme une cantatrice « arrivée », à l'égale de tant d' « étoiles » que l'œil photographique peut seul découvrir. Et c'est en cela qu'elle est belle et grande et absolument exceptionnelle. Mais on en arrive à cette affirmation paradoxale, que cette artiste de soixante-deux ans, est en *progrès* sur ce qu'elle réalisait il y a quatre ans, ici même, dans le personnage de Dona Anna; progrès relatifs, sans doute, et relatifs dans le domaine de la perfection, du pathétique et du sublime; mais progrès cependant, et d'autant plus touchants que la simplicité de l'expression en est toujours l'essence, et que l'art du chant y est toujours aussi merveilleux.

MÉMOIRES
DE
Carl Ditters von Dittersdorf

(Suite. — Voir le dernier numéro)

CHAPITRE XX

Le théâtre ovale de la tour. Mon oratorio David; *mon opera-comique* Il viaggiatore americano. *Mlle Nicolini. Mon mariage.*

Il ne fallut pas moins d'un mois avant que mon orchestre fût composé de façon satisfaisante. Il se composait de dix-sept personnes, dont onze salariées, les autres étant des amateurs de musique. Mais je n'avais de repos tant l'idée de créer un théâtre m'obsédait; je parvins cependant à mener mes projets à bonne fin. A Johannisberg se dressait un très vieux château; on lisait sur le donjon : « Johann Turso, évêque de Breslau, a fait restaurer et a donné le nom de Johann, en souvenir de saint Jean, à ce château, 1509 ». C'était une très vieille inscription gravée dans la pierre. Ce château me permit de mettre à exécution mes projets relatifs à l'érection d'un théâtre. A l'un des angles du bâtiment s'élevait une tour ovale massive, longue d'environ huit toises; je me décidai à y établir mon théâtre et fis part de mes intentions au prince-évêque. Celui-ci mit à ma disposition sa domesticité et m'ouvrit un crédit suffisant à couvrir les frais d'installation, d'ailleurs peu élevés. A la mi-septembre déjà la salle était aménagée et la sonorité, au point de vue musical, était merveilleuse. J'ai souvent conseillé aux amateurs de musique disposant d'orchestres particuliers, de se faire construire une salle de concerts sur le modèle de la tour ovale.

Le théâtre établi, je m'enquis d'un personnel satisfaisant. Grâce à Pichel, je fis venir de Vienne Renner, sa femme et sa fille, et Ungericht; ma sœur elle-même vint s'établir à Johannisberg où elle fut très bien traitée par le prince. Etant à la tête d'une troupe convenable et d'une salle excellente, il s'agissait, à présent, d'écrire de bonne musique à faire exécuter. Padre Pintus, qui tournait agréablement le vers, m'écrivit le texte d'un oratorio *David* et d'un opéra-comique *Il viaggiatore americano*.

Mlle Nicolini avait fait de telles progrès en musique, depuis plusieurs mois que je ne l'avais revue, que j'en fus stupéfait; elle fut vivement applaudie après avoir remarquablement interprété le rôle de David. Quant au rôle qui me fut dévolu, le lecteur va l'apprendre. C'est ici que se place une des dates mémorables de mon existence : celle de mon mariage. Il n'y a eu, dans cet événement, rien de romanesque ou d'aventureux; ce fut conclu très bourgeoisement, partant plus durable.

Je donnai journellement des leçons à Mlle Nicolini et — naturellement — en devins amoureux. Je trouvai en elle tant de qualités, une telle fermeté de caractère, de largeur d'idées, de bienveillance, etc., que je me décidai à solliciter sa main. Je ne me déclarai cependant qu'après plusieurs semaines, quand je fus bien certain de la solidité de mon amour. Puis, certain jour, après la leçon, j'eus avec la jeune fille une longue conversation; je lui déclarai que je ne demandais pas de réponse immédiate, mais que je préférais de beaucoup lui donner ample temps de réflexion, fût-ce même une année entière. Elle me répondit qu'elle n'avait nul besoin de réfléchir et qu'elle accepterait volontiers de devenir ma femme si son père adoptif Renner acquiesçait à ma demande. Ce dernier fut on ne peut plus heureux d'apprendre nos fiançailles. Je fis part de mes intentions au prince-évêque qui me félicita vivement et, grâce à certaines dispenses accordées par le prélat, je pouvais me marier le dimanche suivant le jour des fiançailles. Mais je préférai remettre la date du mariage à sept mois plus tard. Quand je me mariai, le prince et la comtesse Schofgotsch assistèrent à la cérémonie et nous convièrent à un grand banquet.

Le 3 mars 1771 est la date de ce mariage. Le prince-évêque m'octroya généreusement un grand appartement dans le châtau et eut pour mon épouse et moi mille attentions les plus délicates.

CHAPITRE XXI

Comment Florian Gaszmann fut nommé chef d'orchestre. On me tend un piège. Origines de mon oratorio Esther.

Un an après mon mariage, je me décidai à me rendre à Vienne pour y séjourner quelques

jours. A peine arrivé en cette ville, je m'empressai d'aller rendre visite à mes anciens amis et protecteurs. Je ne manquai point d'aller présenter mes hommages à Florian Gaszmann (1), musicien de valeur qui avait été chef d'orchestre de la cour impériale après le départ de Gluck; son traitement s'élevait à 2,000 florins. « Cela vous intéressera peut-être, me dit-il, que je vous conte comment je suis devenu chef d'orchestre de la cour? — Mais, certes, répliquai-je. — Vous savez, reprit-il, que l'empereur Joseph II avait grand soin de ne jamais suivre les conseils et avis donnés par son entourage; il n'agissait qu'à sa guise. Ritter (2), mon prédécesseur, mourut un matin vers 8 heures. L'empereur l'apprit vers 10 heures. Il monta néanmoins à cheval afin d'accomplir sa promenade journalière et, par pur hasard, je le rencontrai au *Graben*. Il m'avait dépassé de dix mètres quand, soudain, il fit demi-tour, et vint à moi en disant : « Je vous apporte une nouvelle toute fraîche; Ritter est mort! » — Je le sais depuis une heure, répliquai-je. — Pardon, vous ne savez pas ce qu'il y a de nouveau! C'est que je vous nomme chef d'orchestre de la cour! » — Et il partit au trot.

Gaszmann avait écrit, à l'occasion de fêtes de bienfaisance organisées, au profit des veuves de musiciens, un oratorio sur un texte de Métastase, *Betulia liberata* (3), dont l'exécution exigeait le concours de plus de deux cents personnes. J'avais appris que l'œuvre avait obtenu un très vif succès et je priai le compositeur de me prêter la partition. J'étudiai longuement l'œuvre et y découvris de jolis passages. Gaszmann, me rendant ma visite, vit sur ma table de travail diverses partitions d'œuvres pour chant. Il les parcourut, me félicita, mais je sentais que ses compliments n'étaient pas sincères. Comme nous nous décernions mutuellement des éloges, je lui dis : « Que je regrette de n'avoir été averti de la date d'exécution de votre œuvre! Je me serais fait un vrai plaisir de me rendre à Vienne expressément pour l'entendre! » — Eh, repartit Gaszmann, il serait encore bien plus agréable pour vous d'écrire un oratorio que vous dirigeriez personnellement dans l'un des prochains concerts de bienfaisance. — Qui peut vous suggérer de telles idées? Moi, écrire un grand oratorio pour Vienne? Après Hasse (1), après vous? Non! — Pourquoi pas, reprit Gaszmann, le public jugera laquelle des œuvres est la meilleure! »

Ces paroles étaient dites avec un ton ironique et léger qui me froissèrent. Comme je me taisais, le compositeur crut que je renonçais à la lutte. « Vraiment, reprit-il, ma proposition est trop audacieuse; je comprends que vous n'ayiez pas le courage d'affronter le public viennois après nous! » — Pardon, repris-je brusquement, rien de cela. Je vous prends au mot et écrirai un oratorio. Vous m'avez offert une telle œuvre, je vous rendrai la politesse! — Bravo, fit gaîment Gaszmann, je suis enchanté de vous voir si résolu. Je vais vous remettre les œuvres de Métastase. — Je les possède, répliquai-je. — Préférez-vous celles de Apostolo Zeno (2). — Je connais également ces dernières, mais je préfère un texte écrit par l'un de mes bons amis, excellent poète; il m'en a déjà maintes fois rédigé d'irréprochables; l'oratorio sera écrit pour l'avent. — Vous devez cependant me donner votre parole d'honneur que l'oratorio sera exécuté à cette date, car je vais faire part de ce projet à l'empereur! » — Je promis et me retirai. Le soir même, je rencontrai Pichel et lui contai l'entretien que j'avais eu avec Gaszmann. — « N'ayez aucune confiance en cet homme, me dit-il; il est faux, hypocrite et vous tend un piège! » — Par le diable, répliquai-je, dans ce cas, je vais le trouver ce soir même et reprendre ma parole! — Ne faites pas cela, reprit Pichel. Je connais votre talent et suis persuadé que vous réussirez brillamment. — Mais, repris-je, pourquoi cet homme a-t-il si mauvaise opinion de mes com-

(1) Fl.-L. Gaszmann (1729-74). Chef d'orchestre et compositeur, né en Bohême.

(2) Joh.-Ad.-K. Reutter (non Ritter) Vienne, 1708-1772. Ecrit 31 opéras, 9 oratorios, des messes, motets, etc. chef d'orchestre médiocre

(3) Oratorio mis en musique quasi simultanément par Reutter et Gaszmann.

(1) Hasse, Joh.-Ad. Né à Bergerdorf, 1699-1783, un des meilleurs compositeurs italiens du XVIIIe siècle. A écrit plus de 70 opéras, 14 oratorios, 15 messes, etc.

(2) A. Zeno, poète de valeur, auteur de nombreux textes d'opéras, oratorios, etc. (1668-1750).

positions? — Je lui avais montré vos travaux de Grosswardein, et il les avait jugés médiocres. — Mais, s'il monte contre moi une cabale? — C'est impossible, puisque vous venez diriger personnellement votre œuvre. Profitez de votre séjour à Vienne pour entendre les meilleurs chanteurs, et les engager pour l'exécution de votre oratorio. Surtout, soignez les chœurs, qui sont très appréciés à Vienne. Soyez certain que le Gaszmann sera bien confus! »

J'entendis donc de nombreux concerts et opéras et dressai une liste des meilleurs chanteurs qu'il me fut donné d'entendre.

Lors de mon retour en Silésie, Padre Pintus m'écrivit un oratorio tiré de l'épisode d'*Esther*. Moins d'un mois après la réception du texte, l'œuvre était composée. Je la fis répéter maintes fois à Johannisberg; pour être bien certain que cette composition était digne d'être exécutée à Vienne, je fis venir de Breslau et autres villes voisines de Johannisberg des musiciens éprouvés et des amateurs de musique et les priai, ainsi que ceux de la ville, de donner sur l'œuvre leur opinion très sincère. Je polis et travaillai cette composition jusqu'en ses moindres détails et l'opinion générale à son égard fut des plus favorables. Six semaines avant la date fixée pour l'exécution, j'envoyai la partition à Vienne et promis de me rendre en cette ville huit jours avant le concert.

Le prince-évêque eut entendu très volontiers *Esther* exécuté par un orchestre de deux cents musiciens, à Vienne; malheureusement, il lui était défendu de paraître à la cour impériale. Mais je lui conseillai de m'accompagner en voyageant incognito, sous la robe d'un simple prêtre. Il se rendit donc à Vienne avec moi, sous le nom de doyen de Weidenau. Nous arrivâmes dans la capitale le matin, vers 7 heures; à 10 heures, je me rendis chez le comte Sporck en la demeure duquel eut lieu la première répétition. Les jours suivants, les répétitions eurent lieu au théâtre. Le comte eut l'amabilité d'autoriser le doyen de Weidenau à assister à toutes les répétitions et même à la seconde exécution publique; c'était une très grande faveur, car on sait qu'il était formellement interdit à Vienne, même à la plus haute noblesse, d'assister aux répétitions d'orchestre. L'empereur assistait à toutes les répétitions et Pichel me confia qu'au soir de la première, l'empereur avait déclaré nettement : « Gaszmann avait voulu ridiculiser Ditters et c'est Ditters qui peut se moquer à présent de Gaszmann, car *Esther* est de beaucoup supérieur aux oratorios de Hasse et de Gaszmann! »

Esther fut donné le dernier jour de l'avent(1) et rendu le mardi suivant. Je ne parlerai pas du succès que j'ai remporté. Je dirai seulement que l'exécution de mon œuvre a rapporté net à la société 1,450 florins, tandis que celle du chef d'orchestre de la cour rapportait seulement 530 florins. J'étais de retour à Johannisberg depuis près de six semaines quand Pichel m'écrivit pour m'annoncer la mort de Gaszmann. Il ajoutait, qu'à la surprise générale, l'empereur n'avait pas encore nommé de successeur au défunt et qu'il était probable que Joseph II attendait que je me présente pour pour me nommer chef d'orchestre de la cour. Pichel me priait instamment de me rendre immédiatement à Vienne. Je répondis sur le champ que j'étais satisfait de ma situation à Johannisberg et que je n'ambitionnais nullement la succession de Gaszmann; je ne me rendrais à Vienne que sur l'ordre formel du souverain. Je ne sais si Pichel avait été chargé par Joseph II de s'enquérir de mes intentions, mais je sais que ce dernier eut connaissance de ma réponse et en fut très mécontent. « Ce musicien est vraiment trop exigeant, aurait-il dit à Pichel; un traitement de 300 ducats ne lui suffit pas, il lui faudrait encore quantité d'autres avantages. Je me passerai de lui! » — Ce fut Bonno qui obtint la succession de mon rival et Joseph II réalisait, par cette nomination, une sérieuse économie, car Bonno touchait jusqu'alors 800 florins. Cependant l'empereur fit une pension à la veuve de Gaszmann et engagea un des élèves de ce dernier, Salieri (2). Je parlerai à présent de mes titres de noblesse.

(A suivre.) PAUL MAGNETTE.

---

(1) 19 et 21 décembre 1773.

(2) A. Salieri (1750-1825). Elève de Gaszmann, puis de Gluck. Un des rivaux de Mozart. Compositeur de grand mérite. En 1788, succède à Bonno comme chef d'orchestre de la cour impériale.

La musique à Oberammergau.

A MUNICH

Les comptes rendus consacrés au *Passionspiel* qui, tous les dix ans, attire dans les Alpes bavaroises une foule de plus en plus cosmopolite, font à peine mention de la partie musicale, prétérition étrange quand on considère l'importance que prend cette dernière dans un spectacle long de huit heures.

Cette partie musicale, loin de nous satisfaire, nous semble plutôt de nature à compromettre le caractère du spectacle, qui gagnerait même à sa suppression. Telle quelle, elle nous paraît significative de la crise que semble traverser actuellement le théâtre d'Oberammergau. Le spectacle reste admirable, unique par le caractère de profonde conviction, d'ardente religiosité qui s'en dégage. Mais des préoccupations artistiques s'y manifestent, qui bientôt pourraient devenir prépondérantes. Dans les groupements, dans l'harmonie des costumes, dans le jeu d'un grand nombre de protagonistes, des mains d'artistes, de régisseurs très habiles, ont passé. Et les gaucheries inévitables rendent cela plus frappant. A côté du Jésus incomparable d'Anton Lang, d'un Hérode décoratif, plein d'autorité et de naturel, on entend un Ponce-Pilate qui déclame tout de travers, avec les joyeuses intonations du dialecte local. Les représentations sont donc en état d'évolution. Elles ont perdu leur naïveté primitive, cessent d'être une simple manifestation religieuse et tendent vers l'œuvre d'art, mais sans encore la réaliser. On s'attend à voir vivre devant soi les gaucheries touchantes, les naïvetés vibrantes de foi des primitifs, d'une crucifixion de Roger van der Weyden, et c'est plutôt l'art raffiné de la Renaissance qui se meut devant nous.

Quoi d'étonnant ? Quand on assiste à cet envahissement, à l'investissement de toutes les localités environnantes, à ce déballage de véhicules jetant dans le village pavoisé de cartes illustrées, de photographies et d'*antiquitäten*, les cohortes de Cook, on se dit que seul la décennalité des représentations a pu leur conserver jusqu'à un certain point leur caractère traditionnel. Mais étant donné le rapide mouvement des idées, il sera curieux de constater, dans dix ans, ce qui subsistera ici de l'esprit ancien, et quel genre d'émotion le *Passionspiel* communiquera aux passagers que les aréobus déposeront en 1920 sur les rives de l'Ammer.

Mais revenons à la musique. Celle-ci est de Roch Dedler, instituteur à Oberammergau d'où il était originaire, élève de Reichardt, et qui vécut de 1779 à 1822. Elle est donc assez ancienne. Elle est caractéristique de la tendance à l'effet qui marque les représentations actuelles. Peut-être le musicien précéda-t-il dans cette voie les metteurs en scène, peut-être même leur montra-t-il le chemin. Toujours est-il qu'on n'imagine rien de plus hétéroclite que cette partition, où les formules classiques se juxtaposent à des lieux-communs romantiques. La forme est celle des Passions du XVIII^{e} siècle : des récitatifs décrivant l'action, des airs interprétant les sentiments de la communauté, des chœurs qui remplissent les mêmes fonctions, particulièrement la seconde.

Le plan général de l'action souvent décrite, est on le sait, à peu près le suivant : Les différents épisodes du drame sacré sont annoncés et commentés par une théorie de personnages costumés, hommes et femmes, qui viennent se ranger en ligne au bord du proscenium et qui s'écartent ensuite pour dégager la scène ; leur fonction est à la fois celle de récitant et de la communauté. L'action elle-même est coupée de tableaux vivants inspirés de l'Ancien Testament et offrant avec l'épisode qui suit une corrélation symbolique. Ces tableaux sont accompagnés de musique, ainsi que les épisodes muets du drame, l'entrée à Jérusalem, etc.

La plus grande partie de la musique est confiée au groupe mentionné en premier lieu, dont les chefs déclament ou chantent des récitatifs, le reste interprétant des airs ou des chœurs. Les soli livrent la caractéristique dominante de la partition. Les récits se « tiennent » assez bien, les airs sont évidemment inspirés des compositions analogues des classiques. Mais quelle indigence d'inspiration, quelle succession de formules glacées, vides d'inspiration, compassées et prétentieuses ! Les chœurs, généralement homophones, avec quelques timides essais de polyphonie, valent moins encore, d'une ligne mélodique molle et sans caractère, faisant pressentir les sous-produits de l'école de Mendelssohn. Mais l'élément le plus désastreux réside dans l'orchestre.

Cet orchestre, monotone, commun, fortement cuivré et bruyant, accentue, mais dans le sens vulgaire, le caractère théâtral de l'ensemble. L'impression s'impose dès l'ouverture, qui débute par des tenues solennelles pour s'achever en une strette digne d'un opéra-comique. Dans l'ensemble, on peut dire que pour toute oreille délicate la partition de Dedler, loin de renforcer l'effet du *Passionspiel,* le compromet singulièrement.

Il est entendu que l'interprétation y est pour beaucoup. Ce qu'est cette interprétation, on le devine : bonne, surprenante même, étant donné les élements dont on dispose, mais en soi, médiocre. Songez que cette musique n'est pas facile. A ces voix de montagnards, bien timbrées, mais rudes et généralement incultes, on impose des airs au contours compliqué, agrémentés parfois de mélismes et de vocalises (!). Les solistes femmes sont généralement très supérieurs aux hommes, encore que chez les uns et les autres règne l'attaque de la note par dessous, dont les artistes lyriques allemands ont appris à se désabituer. Les chœurs ne sonnent pas mal. La partie la plus défectueuse de l'ensemble est encore une fois l'orchestre, mal composé, malsonnant, sans rythme ni ensemble.

En résumé, les représentations sacrées d'Oberammergau auraient tout à gagner à une revision sévère ou, mieux, au remplacement intégral de la partition ; aucun souci archéologique ne s'y oppose, la partition étant relativement récente, et le texte lui-même ayant été retouché à diverses reprises, dans le sens de la simplification. La musique devrait donner lieu à une réforme analogue, mais plus radicale. On songe à une expression musicale mesurée dans ses moyens, les voix soutenues par un ensemble instrumental très simple, auquel la forte proportion des hautbois et des flûtes donnerait une couleur archaïque, voire, dans les récitatifs, par une simple basse continue réalisée à l'orgue, qui tiendrait le principal rôle ; enfin, une large part serait réservée aux chœurs *a capella*, d'écriture homophone, tenus dans le style du choral, et qui remplaceraient avantageusement les soli médiocres et d'exécution périlleuse signalés plus haut. Un seul épisode de l'action nous a paru d'une adaptation musicale appropriée, celui de la Cène ; l'auteur a eu le bon goût, ici, de faire taire l'orchestre ; des chœurs *a capella*, exécutés derrière la scène, accompagnaient seuls l'action, représentée par Lang et ses compagnons avec une troublante poésie. L'effet nous a paru un argument décisif en faveur de la réforme que nous préconisons.

* * *

Munich regorge en ce moment d'étrangers. Ce sont de véritables cohortes que le cicerone patoisant entraîne à sa suite à travers les somptuosités de la Résidence, où les styles pompéien et rococo se mêlent en des « accompagnements hideux ». La ville est d'ailleurs favorisée sous ce rapport. Les musées, les sports d'hiver dans les Alpes bavaroises, les représentations du Prince Régent, Bayreuth, Oberammergau, les villes d'art environnantes : autant d'attractions qui, alternativement, réunissent dans l'aimable capitale bavaroise des foules toujours renouvelées de visiteurs. C'est en vain que nous nous efforçâmes d'obtenir, plusieurs jours auparavant, une place pour quelqu'une des représentations wagnériennes du Prince Régent ; tout était retenu. Il fallut nous rabattre sur le petit théâtre de la Gärtnerplatz où l'on jouait... *Die Prinzessin Dollar* de Leo Fall, lequel partage avec Franz Lehar, les succès du théâtre léger en Allemagne. Fort jolie opérette, ma foi, musique pleine d'entrain et de saveur, bien écrite et dextrement orchestrée par surcroît. Mise en scène luxueuse et interprétation de choix, mais avec une note très particulière, une certaine carrure et une décision dans l'allure, une crânerie quasi militaire, même chez les femmes, à laquelle nous ne sommes guère habitués.

Assisté aussi à l'un des concerts organisés à la Fest-Halle de l'exposition ouverte cette année à Munich, sous la direction de M. Ferdinand Löwe, de Vienne. Il s'agit d'un cycle de douze concerts consacrés « aux symphonies de Beethoven et à la symphonie après Beethoven ». Le programme comprenait la quatrième de Beethoven et la *Fantastique* de Berlioz. M. Löwe se distingue par la finesse analystique de sa conception, l'élégance aristocratique de l'interprétation. Le finale de la symphonie de Beethoven fut pris par lui dans un mouvement extrêmement rapide et avec un caractère de vive liesse, sans que l'ensemble en demeurât un instant compromis. Les divers épisodes de la symphonie de Berlioz furent évoqués avec beaucoup de bonheur, avec des nuances très appuyées qui en soulignait le romantisme échevelé ; nous avons particulièrement remarqué le rythme extrêmement énergique, l'allure à la fois triomphante et fantastique de la Marche au supplice, ainsi que les *pp*, admirablement réalisé, ouvrant la dernière partie. L'orchestre du *Konzert-Verein* possède l'ensemble et le rythme impeccables des bons orchestres allemands, avec une sonorité sans grand éclat, mais plein de distinction. A noter que tous les instruments du quatuor sortaient des mêmes ateliers, — ceux de la société *Neu-Cremona* dont il est beaucoup parlé, en divers sens dans les revues spéciales allemandes et qui, à titre de réclame, avait prêté tout cet ensemble : avantage évident au point de vue de l'homogénéité des timbres.

— Mais à propos de ces concerts, est-ce dans cette salle que doit se donner le festival de musique française dont le *Guide musical* a publié le programme ? Dans ce cas, certaines précautions

nous paraissent s'imposer. On fera bien, notamment, de supprimer une bonne fois les musiques des restaurants avoisinants : M. Löwe dut, au début de la symphonie de Beethoven, s'interrompre un moment, car, dans les jardins,

Le bugle éternuait à la face des cors.

L'acoustique est également trés défectueuse, bien plus que celle de la salle des fêtes de l'Exposition de Bruxelles; il y a des résonnances qu'il serait facile d'atténuer. Nous ne parlerons ici que pour mémoire de l'aspect général de la salle des fêtes, aspect bien digne de l'exposition de peinture attenante, où le modern-style munichois fête une de ses orgies. Les accès, situés des deux côtés de la salle, sont encadrés de portiques trapus, avec des colonnes d'ordre conique, peintes en noir mat rayé de blanc, évoquant assez bien l'entrée de quelque four crématoire. Comme complément à ce décor néo grec, le fond de l'estrade est fermé à l'aide d'un vaste panneau représentant... un paravent japonais. Par-dessus se dresse l'orgue, dont la montre est peinte en gris foncé et dont les montants représentent... des guirlandes de roses rouges. C'est très curieux et barbare.

Le dilettantisme musical allemand ne s'accomode-t-il pas lui-même de rapprochements aussi inattendus ? Dans certains cahiers d'amateurs, les fragments wagnériens voisinent avec de la musique de danse, l'aria de Bach avec l'entracte de Mascagni. C'est à quoi nous songions en écoutant, dans les jardins de l'exposition de Munich, un petit ensemble instrumental phraser avec expression l'*andante* de la symphonie en *ut* mineur de Beethoven : mais on s'arrêta sur la première cadence pour repartir, à la dominante, sur une valse viennoise; puis défilèrent le *Largo* de Hændel, la *Marche funèbre* de Chopin (!), le tout toujours entrelardé d'aimables flons-flons. Le public écoutait avec ravissement. C'était un quodlibet intitulé *Klassisch und Weinerisch* et c'était signé Komzak (Karl); on met sous les verrous des gens qui n'ont pas fait ça. Ernest Closson.

LA SEMAINE

PARIS

A L'OPÉRA, un nouveau Sigurd a paru en scène, la semaine dernière. J'en ai vu de pires. J'en ai vu aussi beaucoup de meilleurs. Et d'abord, quand donc se persuadera-t-on que certains rôles ne peuvent se passer de certaines qualités physiques? Je vous assure que c'est une pitié de voir l'œuvre ardente, pure, chevaleresque de Reyer jouée ainsi, dans des décors sans poésie, avec une mise en scène pleine d'accrocs, par un Sigurd qui a l'air d'une sauterelle et une Brunehilde qui a l'air d'une petite fille! M. Granal, de Béziers, a d'ailleurs une voix facile, et assez généreuse dans le haut, avec des intentions appréciables de style; c'est au surplus un débutant qui tient la scène pour la première fois : on pourrait s'en tirer plus mal. Mlle Bourdon aussi a une belle voix; mais ni déesse, ni reine, c'est peu pour une Brunehilde. Par contre, MM. Gresse et Duclos restent hors de pair dans Hagen et le prêtre d'Odin, et M. Dangès s'incarne de plus en plus dans le rôle de Gunther, qui sera un de ses meilleurs.

On avait annoncé pour la saison prochaine une reprise de *La Juive*. Il paraît qu'on renonce à ce projet. Il est certain que tant qu'on n'aura pas retrouvé un Duc ou un Escalaïs, il est inutile de relancer cette œuvre, qui vaut surtout par la vaillance vocale et dramatique d'un vraiment solide ténor. H. de C.

OPÉRA. — Sigurd; Faust; Samson et Dalila; Coppélia; Rigoletto; La Damnation de Faust; Lohengrin.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — MM. Kufferath et Guidé viennent de publier le tableau de leur troupe pour la saison 1910-1911. Le voici :

Chefs de service : MM. Sylvain Dupuis, premier chef d'orchestre; François Rasse, premier chef d'orchestre en second; Léon Van Hout et Georges Lauweryns, chefs d'orchestre; Guillaume Steveniers, chef des chœurs; E. Merle-Forest, régisseur général; G. Delières, régisseur inspecteur; F. Ambrosiny, maître de ballet; Nicolay, chef du chant.

Artistes du chant. — Chanteuses : Mmes Claire Friché, Mary Béral, Lilly Dupré, Zorah Dorly, Hélène Demellier, Rose Degeorgis, Cécile Eyreams, Marthe Symiane, Alice Bérelly, Jane Paulin, Jeanne Montfort, Anna Sonia, Denise Callemien, Mencette Gianini, Juliette Williame, Léa Zévane. En représentations : Mlles Berthe Lamare et Angèle Pornot.

Ténors : MM. Paul Zocchi, Paul Saldou, Louis Girod, Octave Dua, Arthur Lheureux, Victor Caisso.

Barytons : MM. Maurice de Cléry, Louis Lestelly, Raoul Delaye, Léon Ponzio, Auguste Bouilliez, Louis Colin, Georges Villier.

Basses : MM. Henry Weldon, Henri Artus, Etienne Billot, Gaston La Taste, Charles Danlée.

ARTISTES DE LA DANSE. — Danseurs : MM. F. Ambrosiny, J. Duchamps.

Danseuses : Mmes J. Cerny, Olga Ghione, Irma Legrand, Paulette Verdoot, Dora Jamet, E. Beruccini. Huit coryphées, trente-deux danseuses, dix danseurs.

La réouverture se fera le jeudi 1er septembre avec *L'Africaine*.

— M. Fernand Mawet, l'organiste liégeois applaudi récemment à l'exposition d'art rétrospectif, a donné à la salle des fêtes du Solbosch un concert couronné d'un vif succès. Le programme, exclusivement composé d'œuvres belges, comprenait : prélude de *Franciscus* de Tinel, *Offertoire* de Jongen, *Andante* de Lemmens, *Thème varié* de Maes, *Fugue* de Van den Gheyn, *Andante* de Wiegand, *Pâques fleuries* de Mailly, *Choral* de César Franck, enfin, un *Offertoire*, composé par le virtuose lui-même sur un vieux noël wallon. Ces morceaux furent exécutés avec une sûreté et un goût qui lui ont valu d'unanimes applaudissements.

— Salle comble à la sixième séance de musique ancienne organisée au Palais du Cinquantenaire par la S. I. M. Le public enthousiaste a réservé un accueil chaleureux aux divers numéros du programme. L'appoint le plus sérieux était fourni par J.-B. Loeillet (1653-1728) dont on exécuta deux sonates : l'une pour violon et clavecin (MM. Jorez et Mme T. Béon), l'autre pour flûte et clavecin, deux œuvres qui se distinguent par la verve et la finesse du travail. Les talentueux interprètes que sont Mme T. Béon, MM. M. Jorez et M. Demont les mirent parfaitement en valeur, surtout dans les parties lentes, d'un sentiment très délicat.

Quelques chansons anciennes, harmonisées par feu Fl. Van Duyse et M. A. Béon, et une cantate de Bernier, intitulée *Le Caffé*, pour voix seule avec accompagnement de clavecin, violon et flûte, constituaient la partie vocale du concert. Spécialement applaudi la célèbre chanson *Het waren twee conincs kinderen*, si dramatique dans sa simplicité et *Dar zat een sneeuwit vogeltje*, une petite perle qui faillit être bissée. Tout cela fort bien interprété par les artistes du Nouveau Quatuor vocal gantois, Mmes Ten Berge, Perin, MM. Haesaert, Proot. Malheureusement le ténor manquait d'assurance ; la précision de l'ensemble en pâtit.

Pour finir, la cantate *Le Caffé* (basse continue par M. Ch. Van den Borren). Mme Ten Berge mit au service de cette œuvre de précieuses qualités de voix et d'interprétation.

CORRESPONDANCES

MALINES. — Les 21 et 22 août ont eu lieu les concours de carillon. Le concours a commencé le dimanche à 10 1/2 heures, chaque concurrent devant exécuter deux morceaux au choix plus un morceau imposé, *Het Lied der Vlamingen*, extrait de l'oratorio *De Schelde* de Peter Benoit. Les six premiers concurrents ont occupé la première partie du concours qui a duré jusque vers 1 heure.

La première journée s'est terminée par une fête de nuit à la Grand'Place, rehaussée par un concert de l'excellent Cercle Mozart, sous la direction de M. J. Em. Strauwen.

La seconde journée, lundi 22 août, fut plus intéressante. Il nous fut donné d'entendre les meilleurs des dix-sept carillonneurs. La séance d'honneur commençait à 4 heures.

Voici les pièces exécutées par les concurrents : 1. C. De Mette : Andante de la sixième symphonie, Haydn ; Souvenir de *Mignon*, A. Thomas ; 2. F. Redouté, de Mons : *Les Pêcheurs de perles*, Bizet ; *La Voix des chênes*, Goublier ; 3. A. Rolliers, de Saint-Nicolas : *Les Cloches de Corneville*, R. Planquette ; *Het Lied van den Smid*, R. Andelhof ; 4. A. Schrynkel, d'Audenarde : *Marche solennelle*, A. Mailly ; extraits de *Tannhäuser*, Wagner ; 5. J. Van de Plas, de Louvain : Préludes 1 et 2, Van den Gheyn ; *L'Enclume*, Alb. Parlow ; 6. Em. Verrees, de Turnhout : *Les Rameaux*, Faure ; *Quand l'oiseau chante*, Tagliafico ; intermède de *Cavalleria rusticana*, Mascagni.

Outre ces pièces, chaque concurrent devait exécuter un morceau imposé, un *Andante cantabile*, composé spécialement par M. J. Denyn, le carillonneur de Malines.

Les prix ont été décernés comme suit :

Premier prix, M. Van den Plas, Jul., de Louvain ; deuxième prix, M. Rolliers, de Saint-Nicolas ; troisième prix, M. Redouté, de Mons ; quatrième prix, M. De Mette, d'Alost ; cinquième prix, M. Schrynkel, d'Audenarde ; sixième prix, M. Verrees, de Turnhout ; septième prix, M. Nauwelaerts, de Lierre ; huitième prix, M. Oyen, de Bonsecours-Péruwelz ; neuvième prix, M. Van Zuylen, de Gouda ; dixième prix, M. Van de Plas, Th., de Diest ; onzième prix, M. Van Beers, de Malines ;

douzième prix, M. De Lange, de Rotterdam.

Dans le concours d'honneur le premier prix (prix du Roi, objet d'art) a été décerné à M. Rolliers, de Saint-Nicolas, à l'unanimité; le deuxième prix (objet d'art) à M. Redouté, de Mons, par trois voix contre deux. Un diplôme d'honneur, à M. Jules Van de Plas, de Louvain.

Tandis que l'on fêtait encore les vainqueurs du tournoi dans les salons de l'Hôtel de ville, M. J. Denyn gagna la tour de Saint-Rombaut, et exécuta avec une extraordinaire maîtrise, des airs variés de W. W. Starmer, du Dr Arne, de M. Viotta, des vieilles chansons françaises et des morceaux de Benoit, de Tinel, etc. L'interprétation de ces pièces fut entrecoupée par des intermèdes pour cors et trompettes dirigés par M. Henri Dubois, le sympathique professeur de cor de l'Académie de musique. M. Dubois mérite une mention toute spéciale pour l'heureux choix des pièces exécutées par les cuivres et plus encore pour l'exécution très bonne qu'il a su obtenir de ses élèves. Il a pour une bonne part contribué au succès de ce concert original. Cette fête musicale s'est terminée par le jeu d'un *postludium* de Jef Denyn, petite pièce où le carillonneur-artiste fit valoir toutes les ressources de son bon instrument et ou il donna une preuve de son superbe talent de virtuose du carillon; l'artiste malinois s'est surpassé ce soir. R. V. A.

NOUVELLES

— M. Thomas Beecham ouvrira sa grande saison d'opéra au Covent Garden, le 1er octobre prochain. Entre autres œuvres qui seront représentées on cite *Cendrillon* de M. Massenet, *Guntram* de M. R. Strauss, *Tiefland* de M. d'Albert, *la Dame de Pique*, de Tschaïkowsky, et *Hamlet* d'Ambroise Thomas.

— Au cours de la saison prochaine, le théâtre San Carlo, de Lisbonne, représentera *Werther*, *Thaïs*, *la Bohème*, *les Huguenots*, *Lohengrin*, *la Tosca*, *Fedora*, *Wally*, *Tannhäuser*, *Tristan et Isolde*, *Mefistofele*, *Madame Butterfly*, *Don Pasquale*, *la Traviata*, etc., et quelques ouvrages nouveaux de musiciens portugais.

— La direction du théâtre de Berne vient de publier le rapport annuel de sa gestion. La saison s'est clôturée, cette année, par un déficit de 53,000 francs. Le déficit de l'année dernière était de 70,000.

— Au cours de la prochaine saison, l'Opéra de Munich représentera en allemand *La Serva Padrona* de Pergolèse. Ces représentations seront organisées par la Societa Pergolesi.

— Le directeur de l'Opéra Gura, à Berlin, M. Hermann Gura, désespérant de trouver des interprètes suffisamment stylés, a jeté les bases d'une école d'art dramatique qui s'ouvrira, sous sa direction, le 1er octobre prochain. Son intention est de pratiquer les enseignements de Richard Wagner en matière d'interprétation lyrique et de former des artistes selon les idées du maître de Bayreuth. La troupe du théâtre Gura se recrutera parmi les meilleurs élèves de l'école d'art dramatique.

— Le théâtre de Buenos-Aires qui avait donné l'an dernier, vingt-cinq représentations de *La Walkyrie* et de *Siegfried*, a représenté, pour la première fois, ces jours-ci, avec un extraordinaire succès *Le Crépuscule des Dieux*. L'œuvre interprétée par Mme Cruszeniska (Brünnhilde), MM. Dygas (Siegfried) et De Angelis (Hagen) a été excellemment dirigée par le capellmeister Mugnone.

— Au Liceo de Barcelone, la saison du carnaval commencera le 30 novembre et se terminera le 10 février. On donnera : *la Vestale*, de Spontini, *la Damnation de Faust*, de Berlioz; *Manon*, de Massenet; *Carmen*, de Bizet; *Euryanthe*, de Weber; *Elektra*, de R. Strauss, *l'Enfant prodigue*, de Cl. Debussy; *Paolo e Francesca*, de Mancinelli; *les Maîtres chanteurs*, de Wagner, *Mefistofele*, de Boïto, et quelques ouvrages du répertoire italien.

— La tétralogie de Richard Wagner sera représentée pour la première fois, à Worms cet hiver, soit avec l'orchestre du théâtre de Mayence, soit avec celui de Mannheim. La direction du théâtre de Worms s'est assuré, à cet effet, le concours d'artistes réputés.

— Il y aura, on le sait, de grandes fêtes musicales à Rome, l'année prochaine, pour célébrer le cinquantième anniversaire de la fondation italienne. Du mois de mars au mois de novembre, sauf une interruption de quelques semaines, le théâtre Costanzi donnera une série de représentations de gala, sous la direction successive des maëstri Mancinelli, Toscanini et Mugnone. On représentera, entre autres œuvres nouvelles, *La Francesca* de Mancinelli, *La Falce* de Catalani et *La Figlia del West* de Puccini. Parmi les artistes engagés on cite les ténors Caruso, Bonci et Maonez; les barytons Battistini, Amato, Stracciari et Titto Ruffo; les basses de Angelis et Arimondi; Mmes Cruszeniska, le ténor russe Smirnoff et le baryton Sammarco.

— Il est dores et déjà décidé que l'année prochaine, le théâtre de Bayreuth représentera *Parsifal*, *Les Maîtres Chanteurs* et la *Tétralogie*.

— Un nouveau quatuor s'est formé à Berlin, sous la direction du réputé violoniste Prof. Hugo Heermann, avec le concours du violoncelliste Jacques Van Lier, de Maximilien Ronis (second violon) et Ernst Breest (alto). Cet ensemble de quatre artistes éminents se présentera pour la première fois au public à Berlin où il donnera six concerts. Puis il visitera Vienne, Paris et l'Espagne.

— A la suite des démarches faites par M. Clémenceau auprès de M. Alcarta, le gouvernement de la République Argentine s'est décidé à reconnaître les droits de propriété littéraire et artistique. Un projet de loi a été déposé à la Chambre reconnaissant le droit de propriété sur les écrits de tous genres, sur les compositions théâtrales et musicales et sur les œuvres de peinture, de sculpture et d'architecture. La loi serait désignée sous le nom de « Loi Georges Clémenceau ». La Chambre a décidé le renvoi de ce projet à une commission d'étude.

— Le mois prochain, on célébrera au Mexique le centenaire de l'indépendance nationale. A cette occasion il y aura de grandes fêtes musicales que le gouvernement a subsidiées très largement. Un nouveau théâtre a été construit à Mexico. La saison s'y ouvrira le 8 septembre. Elle comprendra vingt-quatre grandes représentations, auxquelles prendront part exclusivement des artistes italiens.

— Un de nos abonnés nous signale de Granville les succès très artistiques et très variés obtenus pendant cette saison, au Casino, par M. René Doire, à la tête de l'orchestre, et Mme René Doire comme cantatrice, faisant alterner les chefs-d'œuvre de la symphonie ancienne et moderne avec les meilleures pages de l'art lyrique. On a entendu aussi M. Fournets et le grand violoncelliste Hollmann.

BIBLIOGRAPHIE

Grove's Dictionary of music and musicians, ed. by J.-A. Fuller Maitland. Tome V et dernier (T-Z), Londres, Macmillan and C°.

C'est avec grand plaisir que nous annonçons à nos lecteurs l'achèvement de cette nouvelle édition du grand dictionnaire de Grove. Avec ce cinquième volume (de 671 pages à deux colonnes), l'entreprise de M. Fuller Maitland est achevée : elle lui fait le plus grand honneur. Comme nous l'avons expliqué plus d'une fois, sans qu'il soit nécessaire d'y revenir, tous les articles anciens ont été revus par lui ou par ses collaborateurs, et d'utiles additions ou corrections insérées (entre crochets) dans le corps du texte ou à la fin. Nous aurions voulu trouver un plus grand nombre d'additions totales, c'est-à-dire d'articles nouveaux, sur des compositeurs ou des artistes manifestement, — et injustement — oubliés. Et il faut bien dire que l'Appendice, sur lequel nous comptions à ce point de vue, ne nous a que médiocrement satisfait, d'autant qu'il n'est pas sans erreurs de noms et de dates, dans ses derniers et hâtives informations. Mais n'importe ! ne perdons jamais de vue, quand nous jugeons un dictionnaire biographique *étranger*, qu'il nous faut avant tout y chercher une information plus abondante et plus érudite que partout ailleurs sur les personnalités et les œuvres *qui appartiennent à ce pays même*, et ne le chicanons pas trop sur les inconséquences, les disproportions ou les oublis dont il témoigne à l'égard d'autres écoles. Il est évident que nulle part on ne trouvera plus de documents sur la musique anglaise ; de même que dans les dictionnaires allemands sur la musique allemande. C'est l'essentiel après tout. D'ailleurs, certaines monographies des maîtres de l'art ont ici un développement et une valeur tout à fait remarquables, comme indépendants de l'ensemble du dictionnaire, et l'éditeur a su les demander à qui pouvait les rédiger le mieux.

Dans le tome V, nous rappelerons ainsi les notices sur *Tartini* (Heron-Allen), *Tschaïkowsky* (Mrs Newmarch : 33 col.!!), *Verdi* (Mazzucato, 27 col.), *Violin family* (Payne, revu par l'éd. et Heron-Allen, 56 col.), *Richard Wagner* (Dannreuther av. add. de H. Thompson, 65 col.), *Weber* (Spitta, 82 col.), *Welsh music* (Kidson).

H. de C.

Julio Altadill. — *Memorias de Sarasate*. Pamplona, un vol. in-8° de 700 pages.

Il est impossible de rêver monographie plus complète, plus minutieuse, plus chaleureuse aussi et plus vivante, que celle que M. Altadill vient de consacrer à son illustre compatriote, l'admirable violoniste Sarasate. On serait même tenté de crier à la profusion de documents, si d'ailleurs il n'était toujours facile, ici de lire avec soin, là, de consulter seulement. Le volume abonde en lettres inédites, en souvenirs, en témoignages de toute sorte. Il suit pas à pas la vie et la carrière de son héros, à travers ses pérégrinations dans le monde entier, notant les exécutions artistiques, les succès, les impressions... Il étudie l'homme, l'artiste, le

compositeur; il note les témoignages des maîtres, ses pairs, et des critiques ou des poètes. Il conte les derniers jours et le deuil qui les suivirent. Il prend d'ailleurs soin de reproduire maint portrait et divers documents. Oui, ce livre est un modèle du genre et qui fait autant d'honneur à l'éloquence de M. Altadill qu'à ses infatigables et patientes recherches. H. de C.

— Encore une œuvre à ajouter à la série des *Maîtres français du violon au XVIII^e siècle* : MM. Jongen et Debroux sont infatigables; et comme ils ont raison de remettre en lumière ces pages attachantes! Celle-ci est une sonate en *fa* de François Bouvard (1723) trouvée au Conservatoire de Toulouse. Elle comprend un adagio, une allemande, une sarabande et un presto. (Senart et Roudanez, éd.).

Marche Commémorative, par Paul Gilson (A. Cranz, éditeur. Prix : fr. 1,75).

Cette pièce qui peut compter parmi les meilleures compositions du maître belge est remarquable par l'énergique développement des thèmes et la solennelle grandeur du rythme. Elle ne peut manquer d'avoir le grand succès qu'elle mérite. H.

NÉCROLOGIE

Charles Lenepveu, qui depuis assez longtemps souffrait d'une cruelle maladie, et dont l'absence avait été remarquée aux séances de l'Institut qui couronnèrent ses élèves, est mort à Paris le 14 août dernier. Il était né à Rouen le 4 octobre 1840, avait eu le prix de Rome en 1865 (élève d'Ambroise Thomas) et était rentré au Conservatoire comme professeur, d'harmonie d'abord, dès 1880, de composition ensuite en 1894. Sa carrière peut se résumer en quelques noms. *Le Florentin*, trois actes à l'Opéra-Comique, en 1874, et *Velléda*, que la Patti créa à Londres en 1882, représentent le théâtre dans son œuvre. *Jeanne d'Arc*, plus oratorio que drame, et exécutée seulement à la cathédrale de Rouen, en 1886, une *Ode à Jeanne d'Arc* encore (Rouen, 1892), un *Hymne funèbre et triomphal* (Rouen, 1889), enfin un *Requiem* (Rouen, 1893), qui est peut-être sa page la plus intéressante, représentent la musique religieuse. On peut y joindre quelques scènes lyriques, des chœurs, des mélodies, des morceaux de piano. Personne n'a jamais pu comprendre pourquoi il avait été membre de l'Institut (en 1896) dans cette classe de l'Académie des Beaux-Arts, où six membres seuls représentent la musique française; mais c'était un bon professeur.

— Une mort plus inattendue et plus prématurée est celle d'Arthur Coquard, qui a succombé le 20, dans sa propriété de l'île de Noirmoutiers, d'une fièvre typhoïde. Il n'avait encore que soixante-quatre ans, étant né à Paris, le 26 mai 1846. C'est une carrière laborieuse et digne que la sienne; assez hésitante d'abord, puis, de plus en plus enthousiaste et ardente. Il avait surtout poursuivi l'étude du droit, et venait d'être nommé docteur au moment de la guerre de septante. Presque en même temps, pourtant, la musique l'avait attiré, et ce n'est pas par l'enseignement d'un Conservatoire, mais par les conseils, les leçons, la fréquentation du maître César Franck, qu'elle l'emporta peu à peu sur toute autre ambition. Ce n'est qu'à partir de 1876, puis surtout de 1881, que le public commença d'apprécier des œuvres du nouveau musicien. Ce furent d'abord des pages lyriques avec orchestre, des mélodies, des œuvres chorales... genres qu'Arthur Coquard cultiva toujours avec prédilection et succès. On entendit ainsi *Le Chant des épées*, *Héro et Léandre*, *Le Songe d'Andromaque*, *Christophe Colomb*, *Haï-Luli* (qui eut un gros succès), de la musique pour l'*Agamemnon* de Bornier et l'*Helvetia* de Longhaye, une partition de chœurs et de soli pour *Esther* (une de ses premières inspirations, réalisées plus tard), une sorte de trilogie lyrique sur *Jeanne d'Arc;* puis des pages religieuses, des motets à toutes voix... Ses premiers essais au théâtre furent *L'Epée du Roi* (1884, Angers) et *Le Mari d'un jour* (1886, Opéra-Comique). Il ne les renouvela pas tout de suite. C'est la *Jacquerie*, commencée par Lalo, et qu'il acheva, qu'il créa presque toute en somme, qui le ramena vers la scène; on y trouve quelques-unes des pages qui font le plus d'honneur à la vaillance et à la franchise de son inspiration (Monte-Carlo, 1895, puis à l'Opéra-Comique, la même année). Viennent ensuite *Jahel*, d'après le drame de M^me Simone Arnaud (Rouen, 1900, mais déjà édité. Pourquoi diable tant de notes ont-elles dit qu'il était inédit?) et *La Troupe Jolicœur* (Opéra-Comique 1902, qui eut un vrai succès). Puis diverses partitions de plus vaste envergure, de plus altière inspiration, sur des sujets imaginés par lui, et dont certains fragments ont été joués dans les concerts (tel, un acte d'*Oméa*, l'année dernière) en attendant de trouver un théâtre. On annonce ainsi pour la saison qui vient, à l'Opéra-Comique, son *Isdronning*. D'autres pages d'orchestre, comme ses *Impressions Pyré-*

néennes, ou lyriques, comme ses *Joies et douleurs*, ou instrumentales et chorales... ont fait encore apprécier vivement, en ces dernières années, la délicatesse et la chaleur de son talent. Il fut longtemps professeur à l'Institut national des Jeunes Aveugles, conférencier de divers côtés, critique (au *Monde* jadis, récemment à l'*Echo de Paris*), écrivain enfin : un volume sur « la Musique en France depuis Rameau » fut couronné par l'Académie en 1892, et il a paru divers écrits sur César Franck et Berlioz. H. DE C.

SCHOTT FRÈRES, Editeurs de Musique 28, Coudenberg, 28 **BRUXELLES**

NOUVEAUTÉS MUSICALES :

Arthur VAN DOOREN

ALLEGRO DE CONCERT en *ré* mineur pour piano avec accompagnement d'orchestre ou deuxième piano (**dédié à Saint-Saëns**) . . . . . . net, fr. **3** —

R. SCHUMANN. — Op. 13

ÉTUDES SYMPHONIQUES. — Edition revue, doigtée et annotée par Ad.-F. WOUTERS (Répertoire du Conservatoire royal de Bruxelles) .. net, fr. **2 50**

Otto SINGER

PENSÉES INTIMES. — 8 mélodies pour violon avec accompagnement de piano sur des compositions :

No 1. **Bach, J.-S.** Petit prélude, *do* mineur.
» 2. » Clavecin bien tempéré, *fa* majeur
» 3. » » » » *ré* ♭ maj.
» 4. **Cramer.** Etude, *si* ♭ majeur.
No 5. **Cramer.** Etude, *sol* majeur.
» 6. » » *do* majeur.
» 7. » » *si* ♭ majeur.
» 8. » » *sol* majeur.

Chaque numéro, fr. **1** — Le recueil complet, net fr. **4** —

Philippe MOUSSET

LES PROCÉDÉS DU LANGAGE MUSICAL

Leur théorie et leur application pratique.

Volume en 8o, 150 pages avec multiples exemples dans le texte, net fr. **3 50**

BREITKOPF & HÆRTEL. — Bruxelles

Dépositaires pour la Belgique des

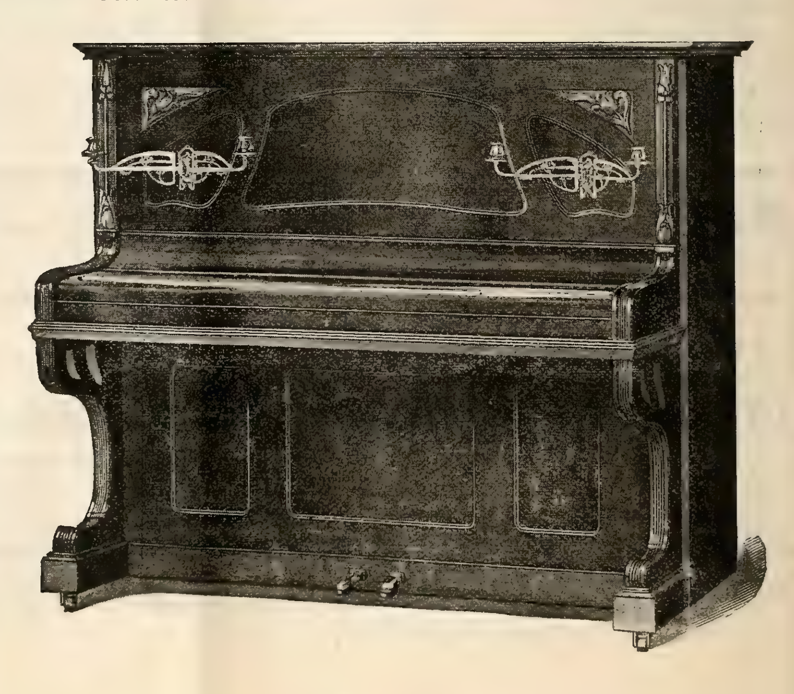
PIANOS RÖMHILDT, WEIMAR

Fournisseur de la Cour

Recommandé par

Bülow, d'Albert, Liszt, Sauer, etc.

Demandez le Catalogue illustré avec Prix Courant



L'Art Flamand
& Hollandais
Revue mensuelle illustrée
Abonnement annuel:
Belgique: 20 frs. Etranger: 25 frs.
J.-E. Buschmann, Editeur
15, Rijnpoortvest, Anvers.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, rue du Persil, 3. — Téléphone 6208.

VOL. LVI Nos 37-38. 11 et 18 SEPTEMBRE 1910.

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES

Directeur : Maurice KUFFERATH

SOMMAIRE

Administration : 3, rue du Persil, Bruxelles (Téléphone 6208)

PARIS — LE NUMÉRO
BRUXELLES — 40 CENTIMES

Le Guide Musical

Revue internationale de la Musique et des Théâtres Lyriques

Fondé en 1855 — **Paraît le dimanche**

DIRECTEUR : **Maurice KUFFERATH**

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **H. de CURZON**
7, rue Saint-Dominique, 7

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
Avenue Montjoie, 83, Uccle-Bruxelles

Tout ce qui intéresse la rédaction du *Guide musical*, doit être envoyé à M. Eugène BACHA, 83, avenue Montjoie, Uccle-Bruxelles.

Tout ce qui intéresse l'administration du *Guide musical*, doit être envoyé à M. Th. LOMBAERTS, 3, rue du Persil, Bruxelles.

Il sera rendu compte de tous les livres et de toutes les compositions dont un exemplaire sera déposé au Secrétariat de la Revue, 83, avenue Montjoie, Uccle

Principaux Collaborateurs

ABONNEMENTS :

France et Belgique : 12.50 francs.— Union Postale : 14 francs.— Pays d'outre-mer : 18 francs

EN VENTE

BRUXELLES : **DECHENNE**, 14, Galerie du Roi. — **JÉROME**, Galerie de la Reine
Fernand LAUWERYNS, 38, rue Treurenberg.

PARIS : **Librairie FISCHBACHER**, 33, rue de Seine. — **M. Max ESCHIG**, 13, rue Laffitte
Maison GAVEAU, 45 et 47, rue La Boëtie.

56me ANNÉE. — Numéros 37-38. 11 et 18 Septembre 1910.

LE GUIDE MUSICAL

Lettres inédites de Beethoven

Les documents de ce genre sont devenus extrêmement rares. Nous devons à l'amabilité de notre confrère, M. le Dr Schlossar, de Gratz (1), le plaisir de pouvoir offrir aux lecteurs français toute une série de lettres inédites de Beethoven; nous sommes heureux de lui en exprimer ici tous nos remerciements. M. Schlossar fait remarquer avec justesse que l'extrême rareté des lettres demeurées inconnues pourrait faire naître des soupçons quant à leur authenticité; il est vrai que les originaux de celles que nous publions sont considérés provisoirement comme disparus. On n'en possède que des copies, mais celles-ci ont la valeur de pièces originales, parce que l'on sait qu'elles furent établies par une personne de tout repos, le conservateur de la bibliothèque impériale et royale de Vienne, M. Faust Pachler (décédé le 5 sept. 1891) et qui s'occupait beaucoup de Beethoven, sa mère († en 1855) ayant eu des relations amicales avec le maître symphoniste. Pachler lui-même a parlé de ces relations en un article inséré dans la *Neue Berliner Musik-Zeitung* de 1865; il en est question aussi dans des biographies de Beethoven ultérieurement publiées.

(1) *Die Musik*, Berlin, IX, 13, p. 35.

La mère de Pachler connut Beethoven en 1817; excellente pianiste, elle eut l'occasion de jouer devant lui; il lui écrivit un billet pour l'assurer qu'il n'avait encore rencontré personne qui interprétât si bien ses compositions, même pas parmi les grands pianistes; ils n'ont que du mécanisme ou de l'affectation. Vous êtes la véritable tutrice de mes enfants spirituels.

En 1820, le comte Maurice Dietrichstein-Proskau-Leslie († 1864) occupait les fonctions d'intendant de la musique de la cour (Hofmusikgraf); de 1821 à 1826 il était aussi directeur en chef des théâtres de la cour. Très lié avec Beethoven, c'est à lui certainement que sont adressées les lettres qui suivent. Le comte les conserva à l'égal de reliques précieuses; il se pourrait qu'elles se trouvassent encore à la Bibliothèque mentionnée, dont il fut le chef, et où sont conservés beaucoup de ses papiers.

Pachler, nommé en 1843, sous les ordres du comte, en prit des copies scrupuleusement exactes, mais n'arriva plus à les publier, quoiqu'il en eût eu l'intention.

Voici donc ces lettres, qui n'ont ni date et souvent point de signature, mais dont le caractère dit assez la plume qui les traça.

* * *

I

Beethoven à W. (Ce W est si mal calligraphié qu'il pourrait aussi bien être un D.)

Format quarto oblong, sans date ni adresse.

Ayez donc, mon cher W., l'amabilité de m'en-

voyer un billet de concert pour mon frère le pharmacien.

Votre dévoué,

Beethoven.

Ce billet doit dater de 1815, car ce frère pharmacien était avant 1823 déjà retiré des affaires et avait quitté Vienne pour sa propriété de Gneixendorf. Si l'on opine pour la majuscule D, on devrait songer à Duport, administrateur, alors, du théâtre impérial, comme destinataire de ce billet.

II

Au comte Dietrichstein.

Deux feuilles in-8° sans date.

Mon cher Gr. (Gr. : *Graf* c.-à-d. Comte), j'ai été occupé jusqu'à présent, ainsi il est trop tard pour la répétition — aussi bien ne m'avez-vous pas besoin aujourd'hui, vu que Clement les dirige fort bien sans moi — je n'ai pu obtenir le concert; même si je l'avais obtenu, il n'aurait servi de rien; j'ai fait à Wieden (un quartier de Vienne) l'expérience ce que valent de pareilles exécutions ; vous ne pouvez exiger que je livre mes compositions à l'incertitude d'une exécution ratée.

Je serai lundi à la séance, quoique je sache que c'est bien superflu, vu que jamais l'on ne prête attention à ce que je dis.

Tout votre,

Beethoven.

Franz Clement dont il est ici question, fut de 1807 à 1811 directeur de l'orchestre impérial; il s'était aussi fait connaître comme virtuose et chef d'orchestre des « Concerts d'amateurs » au Theater an der Wien. C'est pour lui que Beethoven composa, en 1806, son concerto de violon en *ré* majeur (op. 61), œuvre qui fut exécutée le 23 décembre 1806. La présente lettre pourrait donc être de l'année 1808 ; le manque d'égards de la part des instrumentistes, et l'exécution ratée de la Fantaisie avec chœurs, au concert du 22 décembre 1808, indiquent cette époque. Il est probable que la lettre est adressée directement au comte Dietrichstein.

III

Beethoven à ? (probablement au C^te^ Dietrichstein).
Format in-4° oblong, sans date ni adresse.

Je vous conseille de ne pas laisser jouer M. Felsenburg; hier je considérai comme timidité ce qu'aujourd'hui je déclare être de la maladresse. J'ai écrit la cadence, mais prenez garde, il fera une chute avant d'arriver à la cadence — faites choisissez?) plutôt deux symphonies. — J'ai dit à M. Felsenburg personnellement que je ne lui conseillais pas de jouer demain — ce sera une véritable cochonnerie *(Eine wahre Schweinerei).*

(En travers de la feuille). *N. B.* Sitôt qu'il connaîtra mieux le concerto, il pourra le jouer.

(Sans signature.)

Quelques mots de ce Felsenburg : il s'agit très probablement d'un secrétaire de la cour, Stainer von Felsburg, connu alors comme bon musicien, et qui, dans un concert public, en 1816, joua la sonate en *la* majeur, op. 110. Il fut aussi le rédacteur, signataire et porteur d'une adresse fameuse adressée à Beethoven et par laquelle les amis et admirateurs du maître priaient ce dernier de ne pas surseoir à l'exécution de ses œuvres récentes : *Missa solemnis* et *Neuvième*. Beethoven accéda au désir de ses amis par son grand concert du 7 mai 1824, tenu au Théâtre de la cour près le Kärntnertor (Porte de Carynthie).

IV

Beethoven à Clement.

Petit in-4°, sans date ni adresse.

Cher Clement, de toutes les parties je n'ai trouvé qu'une basse et deux parties de violons, en manuscrit. — Ce qui concerne... *(signe illisible)* a déjà donné les parties à la copie — et... *(nom illisible)* ne peut, quoique j'aie envoyé chez lui hier soir, donner le concerto avant dimanche. — Il ne reste donc rien d'autre à faire — que de jouer simplement un concerto de sa composition qu'on n'a pas encore entendu dans cette salle.

(Sans signature.)

V

Beethoven à (probablement le C^te^ Dietrichstein).

In-4° sans date ni adresse.

Je ne viens pas à la séance, vu que dans les circonstances actuelles, il n'y a pas à remédier, ni à conseiller — suivez mon conseil et prenez chaque fois deux symphonies — cela vaut mieux que le système de morcellement et que le très médiocre chant — tace — pourquoi je ne vins pas à la (*répétition* rayé) musique, là-dessus de vive voix, et je vous dirai aussi, que s'il m'arrive une fois

encore ce qui se passa à la répétition de samedi, nul ne pourra plus m'amener à m'occuper du moindre détail de ce malencontreux concert.

Tout votre,
BEETHOVEN.

En tête de la lettre le *P.-S.* suivant :

N. B. — J'aurais bien aimé que vous fussiez présent à la répétition de samedi, où vous eussiez pû constater que je me donnais autant de peine pour toutes les compositions étrangères que pour les miennes propres.

VI

Beethoven à Dietrichstein.
In-4° sans date, adresse en français.
« Pour Mr le Comte Dietrichstein. »

Je viendrai chez vous — mon cher, demain — d'avance vous pouvez être assuré que je contribuerai pour ma part au perfectionnement de cet institut, et sans arrière-pensée — et ce d'autant plus que c'est vous mon cher qui m'y invitez. J'espère que d'ici quelques jours j'aurai une décision quant à Lobkowitz, avec lequel je suis tout à fait remis, et alors nous aurons tant de choses à dire à propos de notre cher très cher Collin.

Tout votre,
BEETHOVEN.

Le prince Joseph-François Lobkowitz, codirecteur du théâtre de la cour, protecteur et mécène de Beethoven, mourut le 15 décembre 1816. Le poète bien connu, ami de Beethoven, Henri de Collin, décéda en juillet 1811. Cette lettre se réclame donc de l'époque antérieure à 1811, peut-être aussi de l'année 1811, au cas où la dernière phrase se rapporterait à la mort de Collin. Il est impossible de préciser l'institut dont il est ici question.

Il est très probable que les lettres 3-6 sont de 1807-1811.

VII

Beethoven « A Son Excellence
M. le Comte Moritz Dietrichstein ».
In-4° sans date.

Votre Excellence,

J'ai été très peiné de vous avoir manqué, mais je me réserve le plaisir de passer à l'occasion vous voir; dès que faire se pourra j'irai causé Votre Excellence; aussitôt que possible j'irai aussi m'entretenir avec V. E. au sujet du *Gradual* et de l'*Offertoire* afin de savoir si vous êtes de mon avis et si vous acceptez la même exécution; quant à l'*Agnus Dei* et le *dona nobis pacem* je suis tout à fait d'accord avec vous; je l'ai eu exécuté ainsi dans une autre messe, mais je m'en tiendrai encore davantage aux propositions de V. E., car il est grand temps de ne pas suivre la routine acclimatée, surtout lorsqu'il s'agit d'une sincère adoration de Dieu.

Je suis, Excellence,
avec considération distinguée,
BEETHOVEN.

Etant donné qu'il est ici probablement question de la grande messe achevée au printemps 1823 (*Missa Solemnis*), on peut conclure que cette lettre date de la fin de 1822 ou du début de 1823.

VIII

Beethoven au comte Dietrichstein.
In-4° sans date ni adresse.

Votre Excellence,

Sollicité de plusieurs côtés de donner un grand concert, je vous prie de vouloir m'accorder l'autorisation de le donner dans la grande salle des Redoutes, le 8 avril. Duport est parfaitement d'accord. J'ai à vous faire des excuses quant à la Messe pour Sa Majesté; la prochaine fois vous serez éclairé d'une façon complète à ce sujet. Vous m'excuserez bien de ne pas venir en personne — suis surmené et je sais qu'il en est de même de V. E. et vous ne m'en tiendrez pas rigueur.

Je suis de Votre Excellence le dévoué serviteur,
L. v. BEETHOVEN.

Beethoven, sollicité par le comte de la musique de la cour, avait accepté d'écrire une messe pour l'empereur — il ne parvint pas à la composer — il en parle ici et l'on peut déduire que cette lettre est du début de 1823. En février 1823, le comte Lichnowsky avait suggéré au comte Dietrichstein de commander à Beethoven la messe en question. Beethoven accepta. Deux concerts eurent lieu en 1823 : le 7 et le 23 mai.

Beethoven au comte Dietrichstein.
In-4° sans date ni adresse.
Votre Excellence,

Ayant appris que la place de compositeur de la cour imp. et roy., occupée par Teyber, était

vacante, je saisis avec plaisir l'occasion d'offrir mes services, surtout s'il s'agit, ainsi que je le crois, de fournir de temps à autre des compositions pour la cour; étant donné que j'ai écrit et continue à écrire dans tous les genres, je crois qu'il ne doit pas paraître trop téméraire de me recommander à la bienveillance de V. E., d'autant plus que vous savez que ma position n'est pas brillante et que, sans ma maladie, j'aurais dû depuis longtemps quitter Vienne afin de me préparer un avenir exempt de soucis.

De Votre Excellence le dévoué serviteur,

BEETHOVEN.

Anton Teyber était mort en novembre 1822; la présente lettre date donc de la fin de 1822 ou du début de 1823. Inutile d'ajouter que Beethoven n'obtint pas la place qu'il briguait.

Que dire de ces lettres, sinon qu'elles nous montrent, encore et toujours, le pauvre grand génie perpétuellement aux prises avec des difficultés de tous genres, des tracas qui plus d'une fois l'éloignèrent de ses occupations artistiques et durent lui procurer des heures moroses, plus qu'il n'en fallait pour lui faire prendre les hommes en grippe. N'est-ce pas là comme une sorte de tribut que les privilégiés doivent payer à la banalité de l'existence?

GASTON KNOSP.

MÉMOIRES DE Carl Ditters von Dittersdorf

(Suite. — Voir le dernier numéro)

CHAPITRE XXII

Je suis anobli et promu bailli. Voyage de Lolli à Johannisberg. Aventure de Quadagni à Venise.

En 1773 mourut le bailli de Freiwaldau, Cajetan von Beerenberg. Aussitôt, le prince m'offrit la place vacante; il ajouta que je ne pouvais toutefois l'obtenir que possédant des titres de noblesse, car d'anciennes lois encore en usage dans la contrée exigeaient de telles conditions. Mais, comment parvenir à m'en faire décerner? Le prince me promit son aide à ce sujet à condition que je m'engage formellement à ne jamais quitter son service, sous aucun prétexte que ce soit; d'autre part, il signait une promesse par laquelle il s'engageait lui-même à me conserver parmi ses fonctionnaires. Puis il m'envoya à Vienne, et je partis, muni de nombreuses recommandations.

Je me livrai à de nombreuses démarches et fus heureux d'apprendre que le fait de m'accorder des titres de noblesse serait aisé, car je jouissais en cette ville d'une excellente réputation à tous points de vue. Je reçus donc un parchemin au nom de *Carl von Dittersdorf;* l'impératrice Marie-Thérèse eut la bonté de me dispenser du paiement de la moitié des frais nécessités par l'anoblissement. En comptant cinquante ducats payés à l'intermédiaire von Hoffmann, les frais ne s'élevèrent pas à plus de onze cents florins, dont le prince luimême m'octroya quatre cents.

Ce changement de nom a causé maintes confusions dans la publication de mes œuvres, notamment à Paris.

Je fus donc nommé bailli de Freiwaldau par le Conseil des Chanoines de Breslau et fut installé solennellement dans mes fonctions le 4 novembre 1773. Puisqu'il était convenu avec le prince que je résiderais à Johannisberg, je pris à mon service un secrétaire auquel je remis une forte part de mon traitement; ce secrétaire demeurait à Freiwaldau et se tenait en rapports constants avec moi

Renner fut nommé, peu après, directeur d'école à Johannisberg, au traitement de sept cents florins; en outre, il reçut, comme chanteur attaché à la cour épiscopale, une gratification particulière; à cette époque, également, ma sœur a épousé le chancelier impérial von Gambsberg. Je composai alors un orchestre excellent qui fut bientôt réputé dans toute la Silésie, et je multipliai les concerts et fêtes. Ce fait explique le passage par Johannisberg de nombreux virtuoses réputés qui tenaient à se faire entendre dans notre ville accompagnés par l'excellente chapelle. Mais les crédits qui m'étaient alloués à l'effet de faire entendre des virtuoses étrangers furent bientôt épuisés et je dus renoncer à ces concerts extraordinaires. Naturellement, la plupart des musiciens se voyant refuser l'autorisation de jouer à Johannisberg m'accusèrent d'avarice, d'hypo-

crisie, etc. Cependant, je ne faisais que remplir mon devoir en refusant de leur donner l'autorisation

Parmi les musiciens voyageurs se comptait un certain Rusche, bon flûtiste qui se faisait passer maintes fois pour l'excellent compositeur Vauhall. Il vint sous ce nom à Johannisberg. Mais je connaissais Vauhall (1) et Pleyel (2), tous deux amis de Haydn et je savais parfaitement que le premier n'était aucunement flûtiste. Je fis paraître Rusch devant moi et après l'avoir accablé de reproches au sujet de son impudence, le mis à la porte en le menaçant de signaler aux journaux sa vilaine action. Il me promit de se corriger, mais de tels gaillards sont têtus et il n'en continua pas moins, par la suite, ses mensonges impudents.

Le grand virtuose Lolli vint aussi à Johannisberg. Il tenait essentiellement à faire ma connaissance et celle du prince-évêque et venait dans ce seul but en notre ville, non pour y donner des concerts. C'était un homme charmant, distingué et très intéressant. Le prince le prit tout de suite en grande affection, l'invita à sa table, le fit loger au château et fit exécuter en son honneur, le soir de son arrivée, mon opéra : *Lo Sposo burlato*. Cet opéra fut rendu plus tard sous le titre de : *Der gefoppte Bräutigam* à Brunn, Vienne, Gratz, Prague, Dresde, Weimar, etc

Lolli (3) avait l'intention de séjourner seulement quelques heures chez nous; mais le prince le retint davantage, ce à quoi il accéda volontiers. Après le concert du soir, Lolli sollicita du prince l'autorisation d'exécuter une sonate pour violon, ce qu'il fit à la perfection. Le lendemain il se produisit en public avec un tel succès que son séjour se prolongea au-delà de quinze jours. C'est un vrai régal que d'entendre Lolli exécutant quelque œuvre pour violon; son jeu était remarquablement pur, délicat, ferme sans nervosité. Les heures que j'ai passées en sa compagnie furent charmantes et j'ai toujours conservé pour Lolli une grande amitié. Il nous a, durant son séjour, conté bon nombre d'anecdotes musicales, parmi lesquelles deux très intéressantes; je crois qu'il serait agréable pour le lecteur de lui résumer l'une de ces anecdotes, récit d'une aventure survenue dans Venise à mon ami Lolli, mais elle est trop connue à présent (1); je lui conterai donc une aventure survenue à Quadagni dans cette même bonne ville de Venise.

Quadagni s'était produit devant le public vénitien avec un succès énorme, dans un opéra qui avait été favorablement accueilli; les trois premiers soirs furent un triomphe. Mais notre chanteur, à la suite d'une violente dispute entre l'impresario et lui, se décida à faire tomber complètement l'opéra. En effet, au quatrième soir, Quadagni eut un jeu et un chant très médiocre; le public crut qu'il était malade et ne manifesta point de mécontentement. Mais l'impresario savait à quoi s'en tenir et fit annoncer au public le vrai motif de la médiocrité du chanteur. Quadagni chanta le cinquième soir aussi mal que possible. Mais à la fin du premier acte se présentèrent sur la scène deux délégués du public qui enjoignirent au chanteur d'avoir à présenter des excuses à l'assemblée. Quadagni leur rit au nez et fut encore plus médiocre au second qu'au premier acte. Les deux délégués vinrent le trouver une deuxième fois en lui ordonnant de faire des excuses dès le troisième acte, faute de quoi il surgirait de graves incidents. — « Je méprise de telles obligations, répondit-il fièrement; personne ne me forcera à présenter des excuses si je n'en ai l'envie. » — Et au lieu de chanter, il heurla, au lieu de se mouvoir, il ne fit pas un geste !

On croira que le public, suivant la coutume, couvrit au troisième acte le chanteur de pommes cuites, de citrons et autres menus objets? Il n'en fut rien et le spectacle s'acheva sans tumulte. Seulement, comme Quadagni, la représentation terminée, se disposait à monter

(1) Wauhall (J.-B.), né à Neu-Nechamtz (Bohême), 1739-1813, compositeur honorable. Etudie à Vienne, puis en Italie.

(2) Pleyel (Ignace). 1757 (près de Vienne)-1831. Excellent compositeur, élève de Haydn. Ecrit dans le style de son maître (29 symphonies, 45 quatuors, concertos, duos, etc.).

(3) Ant. Lolli (1733-1802), célèbre violoniste.

(1) Anecdote publiée dans l'*Allgemeine Musik-Zeitung*, 1re année (1798), n° 39.

dans sa gondole après avoir jeté un ample manteau sur ses épaules, il fut saisi, et conduit, les yeux bandés, en un lieu inconnu. Il se trouva enfermé dans une chambre laquelle contenait, en guise de mobilier, un lit et une chaise; deux des quatre hommes masqués qui l'avaient saisi demeurèrent dans la chambre. Bientôt on apporta un plantureux souper, une table, des chaises, etc. Quadagni, qui avait grand'faim, s'approcha mais fut aussitôt repoussé par l'un des sbires : « Pardon, monsieur; vous ne mangerez qu'après avoir chanté ». Quadagni refusa net et l'homme masqué donna l'ordre d'enlever la table; lui-même disparut. Le lendemain, même scène. Quadagni ne chante pas et ne reçoit rien à manger. Le troisième jour, on lui apporta un potage lequel, au lieu d'apaiser la faim, ne fit que l'exciter davantage. — « Je préfère chanter que mourir de faim! », cria Quadagni. — « Cela n'est pas suffisant; il faut non seulement chanter, mais encore jouer, sinon pas de nourriture! » — Que faire? Quadagni se décida à chanter et le fit de façon remarquable. « Bravo, *bravissimo!* » s'écrièrent les masques et applaudirent chaleureusement. Puis le domino et Quadagni s'assirent à table et firent grand honneur au festin. « Vous voyez, mon bon ami, fit le masque, que vous vous trompiez en affirmant qu'aucune puissance au monde ne pourrait vous forcer à chanter; et le public vous a cependant obligé à chanter. A présent, voulez-vous savoir qui je suis? » Quadagni pâlit et murmura : « Peut-être *il Serinissimo Duca?* » — « Je suis votre serviteur, le bourreau! » Un rire moqueur secoua l'assistance et le chanteur terrifié se vit entouré des bourreaux et aides-bourreaux de Venise.

« Vous voyez, reprit le premier bourreau, que le peuple s'est vengé de votre grossièreté à son égard. A présent, vos arrêts son levés. Devant cette demeure est amarrée une gondole qui vous conduira en votre habitation. Je dois vous prévenir que toute nouvelle tentative d'insubordination sera sévèrement punie! »

Dès ce jour, Quadagni eut grand soin de chanter et de jouer de façon à satisfaire les plus difficiles; il redevint bientôt le grand favori du public vénitien.

Lolli, que nous avons laissé à Johannisberg, se rendit à Saint-Pétersbourg après son séjour chez nous. Il m'écrivit de cette ville, quelques mois après son arrivée, pour m'annoncer qu'il venait de signer un engagement à raison de 4,000 roubles par an. Trois années plus tard, il obtint un congé d'un an afin de pouvoir accomplir un grand voyage. Il vint jusqu'à Johannisberg mais n'y est demeuré que quelques heures. Il m'avoua n'avoir nulle envie de retourner en Russie et résolut pour obtenir la résiliation de son contrat, de se faire décerner un certificat médical affirmant que le climat de la Russie lui était très préjudiciable à la santé. On trouvera sur lui une anecdote dans l'*Allgemeine-Musik Zeitung* (1re année); on sait qu'il était très protégé par la tzarinne Catherine II, malgré les fréquentes désobéissances qu'il commettait à l'égard des ordres de l'impératrice. C'est lui qui, au lieu de ses adagios, exécutait dans les concertos de sa composition les adagios de Giardini!

Je dois reconnaître qu'en dépit de ses bizarreries de caractère, c'était un homme charmant; contrairement à ses compatriotes, il était très généreux. C'était un joueur incorrigible et il m'a avoué avoir perdu au tapis vert les trois quarts de sa fortune. Quand il vint pour la seconde fois à Johannisberg, il possédait plus de 10,000 florins en or et avait l'intention, après son voyage à Vienne, Paris, Londres, Amsterdam, Hambourg, Berlin et l'Italie, de placer cet argent et celui qu'il gagnerait en cours de route en banque. Puis il voulait se retirer à la campagne et vivre de ses rentes. Qu'est-il advenu de ces projets et de Lolli lui-même, je l'ignore (1).

(A suivre.) PAUL MAGNETTE.

Technique pianistique moderne

DANS un fort intéressant travail sur *Les bases de la technique pianistique moderne* (2), M. Ernest Closson a fait connaître les principes adoptés par M. Rodolphe-M. Breithaupt dans son

(1) A cette époque (1799), Lolli était en Sicile, vivant misérablement; il y mourut, à Palerme, en 1802.

(2) *Guide musical*, 15, 22 et 29 décembre 1907.

ouvrage en deux parties (1), où il traite de la technique « naturelle » du piano et de la « chute libre » (*Freier Fall*) caractérisée par la mise en action de la pesanteur propre du bras (2).

Depuis lors, la renommée de Breithaupt est devenue considérable; malgré l'antagonisme de toute une école, inspirée, dit-on, par M. Scharwenka (3), l'un des professeurs berlinois les plus réputés d'ailleurs, les élèves de Breithaupt, déjà nombreux, ont acquis une valeur technique incontestée. La mise en œuvre de sa méthode conduit donc directement au progrès, au succès, comme me l'affirmait dernièrement encore notre illustre compatriote, M. Philippe Rüfer.

Mais comment réaliser cette mise en œuvre, si l'on ne peut aller à Berlin, étudier à la source même?

La lecture de la *Natürliche Klaviertechnik* (4), « écrite dans une langue bizarre, imagée et » pittoresque à l'excès, semée de néologismes » scientifiques, d'une conviction, d'un enthou- » siasme presque fatigants » comme le remarque à juste titre M. Closson, rebutera ceux qui n'ont pas, d'avance, une volonté absolument ferme de s'instruire dans la méthode nouvelle; et s'ils ont cette volonté, ils passeront bien des heures arides à bûcher ces cinq cents pages, âpres et décevantes à première vue, pleines de répétitions et de contradictions apparentes. J'y ai travaillé près de trois ans et ce ne fut pas trop, car rien n'est difficile à pénétrer comme la description d'un mouvement inaccoutumé, d'une sensation nouvelle, qu'il faut réussir à se donner avant de la reconnaître.

Avouons-le du reste : le manque de l'indication précise des exercices à faire est un défaut de l'œuvre de Breithaupt. L'auteur se tient trop dans les généralités. On penserait parfois qu'il se refuse à dévoiler le tréfonds de sa science, qu'il ne cherche pas à se rendre utile, mais bien à intéresser, et on ne peut du reste lui en vouloir d'avoir commencé par garder jalousement le secret même de ses succès. Il reste théorique. Et l'on sait combien le passage de la théorie à la pratique est ardu et difficile.

Aussi doit-on se réjouir de voir paraître un ouvrage qui, basé sur les excellents principes de Breithaupt, se présente sous la forme essentiellement pratique d'une Méthode de piano.

Cette Méthode est due à M. Wilhelm Süss, directeur du Conservatoire de Darmstadt et s'appelle *Schule des modernen Klavierspiels* (1). Les deux premiers tomes en sont parus; le troisième et dernier ne sera publié que l'an prochain. Et nous ne voulons pas attendre jusqu'alors pour faire connaître les avantages de cette Méthode.

Le tome I^er^ contient les deux premières années d'études d'un commençant. Suivant l'habitude allemande, les principes musicaux, que l'on range en Belgique sous la rubrique *solfège*, se trouvent exposés dans cette méthode de piano : il en résulte quelques longueurs au point de vue franco-belge, de sorte que, si nous nous en tenons au seul critère pianistique, nous pouvons espérer voir un élève bien doué, pas trop jeune et connaissant le solfège, arriver en un an au bout de ce cahier de 105 pages.

Mais cette rapidité suppose un professeur très au courant de la méthode, et nous n'en avons guère. Le premier point est d'enseigner aux professeurs mêmes et ceux-ci se serviront avec avantage, pour pénétrer la technique de Breithaupt, de la Méthode de Süss que, bien entendu, ils parcourront rapidement : cette leçon de choses leur épargnera beaucoup de peine.

Aux pianistes formés, nous recommandons vivement de lire avec attention tout le texte littéraire (il est bien regrettable qu'il ne soit pas traduit en français) et d'exécuter journellement les exercices les plus caractéristiques indiqués

(1) La première partie va paraître en troisième édition allemande.

(2) Cette question est traitée de main de maître, par M. E. Söchting en son op. 90 : *Schule der Gewichtstechnik für das Klavierspiel*, Heinrichshofens Verlag, Magdeburg, 1910. Il est intéressant de comparer avec ces ouvrages une œuvre française fort bien conçue : *La Technique du piano* de Jean Huré, 25, rue Fourewy, Paris.

(3) Le livre intitulé : *Das Problem der Modernen Klaviertechnik* d'Eugène Tetzel, Breitkopf et Härtel 1909, semble en être un reflet.

(4) C'est le nom de l'ouvrage de Breithaupt.

(1) Darmstadt, Kommissionsverlag von G. Thiess Nachfolger.

par M. Süss (1) : en un mois d'étude, ils auront acquis les bases de la méthode nouvelle et ils sentiront diminuer la raideur due à l'immobilité préconisée jusqu'ici, tandis que leur jeu gagnera en facilité.

Les méthodes anciennes préconisant la technique des doigts seuls, évitaient autant que possible le mouvement des autres organes; ceux qui suivent ces méthodes se trouvent dans la situation d'un coureur dont on aurait lié les bras : l'entrave apportée à une partie du corps diminue la liberté motrice de son ensemble, rend tous les mouvements durs et saccadés.

La comparaison est-elle exacte ? Le jeu pianistique exige-t-il des efforts qui rendent nécessaire la collaboration du tronc, des bras, etc. et le mouvement des doigts ne suffit-il pas?

Il suffisait autrefois; toutes les méthodes de clavecin en témoignent, depuis celle de Dirula (1593) jusqu'aux dernières, vieilles d'un siècle seulement. Mais nous ne sommes plus à cette époque; le clavier s'est alourdi, on exige une sonorité énorme, un déploiement de puissance qui rend indispensable le jeu libre de toutes les forces du corps (2). Le corps prenant son *équilibre cinématique*, et non plus son *équilibre statique*, arrive à satisfaire à ces exigences énormes, à déployer un maximum de orce et de souplesse.

Et il s'habitue à ces mouvements harmonieux de toutes ses parties, même dans l'exécution des passages faciles, ces mouvements donnant du moelleux et de l'ampleur à la sonorité.

Cette liberté, on la comprendra rapidement par l'étude de la Méthode de Süss, du moins en ce qui concerne les chapitres qu'elle traite, car la partie publiée ne forme que les deux tiers du cours complet.

Le tome Ier comprend l'étude des mouvements pendulaires du bras, ce qui conduit à deux touchers, celui que l'on exécute par l'emploi de la « chute libre » et celui qui se fait pendant le relèvement du poignet; l'étude des « ondulations », obtenues dans une série de notes par le mouvement ascendant ou descendant du poignet — ici appelé « ressort », parce qu'il n'a jamais de mouvement propre, mais qu'il transmet, en les adoucissant, les impulsions qui prennent leur source dans les muscles du bras, de l'épaule ou du tronc, jusqu'aux doigts servant exclusivement de « supports » — l'étude du « roulement », base habituelle du *tremolo*, mais qui est chez Breithaupt d'un emploi continuel dans les gammes, les traits, etc. : à lui seul, il peut servir à exécuter tous les « exercices des cinq doigts » sans mouvements actifs des doigts eux-mêmes; l'étude des mouvements horizontaux de translation de la main; enfin l'étude des combinaisons de ces divers mouvements.

On voit combien cette terminologie diffère de la tradition, combien elle la simplifie, combien elle implique la mise en œuvre de masses musculaires importantes et donc puissantes, en remplacement des faibles muscles digitaux. Cette simplicité forme sa vraie valeur : elle élimine la plupart des exercices fastidieux des anciennes méthodes, et le résultat technique s'obtient en peu d'heures de pratique journalière d'une étude où le cerveau joue le plus grand rôle. Car la technique est affaire de tête : elle a son siège dans le cerveau et non dans les doigts. Les physiologues me donneront raison en ce point. — La simplification des études matérielles et techniques présente donc cet énorme avantage de réserver aux études musicales, à la recherche du style, au développement artistique, un temps et une vigueur intellectuelle qui furent trop longtemps consacrés à de simples mouvements gymnastiques.

Si le tome Ier a renseigné sur le toucher varié et sur les bases fondamentales de la technique moderne, le tome II de la Méthode de Süss entreprend l'étude des traits, parmi lesquels les gammes occupent la première place. Une gamme est une suite d' « ondulations » ou bien une combinaison du roulement de *tremolo* avec la translation du bras. Il en est de même des

(1) Nos 65 à 82, 96 à 101, 144 à 146, 150, 155 de la première année; 29 à 32, 35 à 38, 42 à 64 (exercices journaliers), 74 à 76, 79, 82, 86, 87, 92 à 94, 101, 105 à 122, 126, 127, 133, 155 à 157, 161, 162, 166, 167, 172 à 172, 182, 183 et 187 de la deuxième année.

(2) L'activité cardiaque exceptionnelle que l'on observe chez les pianistes après leur jeu en public mérite d'être notée, car elle témoigne de l'effort accompli. D'après Breithaupt, on a constaté jusque 150 battements du pouls. La fréquence de celui-ci était donc doublée. Il est à remarquer que l'activité intellectuelle et l'activité corporelle s'ajoutent pour amener ce résultat surprenant.

arpèges, à jouer d'après les mêmes principes, bien que leur difficulté soit plus grande. Puis viennent les agréments, qui résultent d'un mouvement de roulement de la main.

Le *staccato* forme une étude spéciale : il repose sur la « vibration du bras entier », transmise aux doigts dépourvus de tout mouvement propre par l'intermédiaire du « ressort » inerte ou poignet. Le martellato est donné par la chute du bras. On obtiendra par l'emploi judicieux de ces diverses sortes de toucher une sonorité des plus variée.

De très nombreux exemples puisés aux meilleures sources classiques développent en même temps le bon goût de l'élève; des conseils excellents sont donnés pour l'étude de *L'Ecole de la vélocité* de Czerny, des *Inventions* à deux parties de Bach, des *Scènes d'enfants* de Schumann, des *Mélodies sans paroles* de Mendelssohn, de l'interprétation de Haydn et Mozart.

On jugera, par cet aperçu, de la conception très ample que se fait M. Süss d'une méthode de piano. Nous n'en sommes plus à rechercher la pure technique ; le but de l'étude moderne est de faire des hommes complets, instruits, intelligents, doués du sang-froid nécessaire dans l'intense *struggle for life* de notre siècle.

La Méthode de Süss est un excellent début dans la recherche de ce criterium, qui par la force des choses devient une nécessité pratique. Elle fait économiser du temps, de l'effort, à l'élève. Elle lui permettra donc d'approcher du haut idéal d'un artiste moderne, que M. Ferruccio Busoni a si bien défini. Qu'il nous soit permis de terminer par une citation de son opuscule qu'un de ses plus talentueux disciples, le pianiste Louis Closson, nous communique :

« Non, la technique n'est pas et ne sera jamais l'alpha et l'oméga du pianiste ni d'aucun autre artiste. Pourtant, je prêche sans cesse à mes élèves : exercez-vous à la technique, que votre technique soit parfaite et approfondie ! — Pour faire un grand artiste, beaucoup de conditions doivent être remplies, et parce qu'elles se trouvent rarement réunies, les génies sont rares.....

» Technique — nous la trouvons dans un pianola. Pourtant, un grand pianiste doit être tout d'abord un grand technicien, mais sa technique n'est qu'une partie de son talent, et encore elle ne doit pas résider seulement dans ses doigts et ses articulations. La plus grande technique a son siège dans le cerveau ; elle suppose des dispositions géométriques, la mesure des distances, un ordre sage. Et encore, tout ceci n'est qu'un commencement, il faut y ajouter la finesse du toucher et tout spécialement l'emploi judicieux des pédales. »

Ces paroles pourraient servir de *motto* à l'excellente méthode de M. Wilhelm Süss.

Dr DWELSHAUVERS.

LES

Droits d'auteur en Angleterre

AVANT de prendre ses vacances, la Chambre des Communes d'Angleterre a été saisie d'un nouveau bill ou projet de loi, relatif à la propriété artistique et littéraire *(Copyright Bill)*, dont la discussion occupera les députés dès la rentrée, en novembre.

Ce projet de loi n'intéresse pas que les seuls auteurs britanniques. Il innove, en effet, sur de nombreux points et propose des modifications importantes à la législation actuellement en vigueur, qui touchent aussi les auteurs étrangers joués dans l'étendue du territoire de l'Empire britannique. Tout d'abord, le nouveau bill rend leur liberté aux colonies en ce sens que la nouvelle législation, en ce qui concerne les droits d'auteur, n'y sera appliquée que si les parlements des colonies autonomes la votent à leur tour. Il s'agit du Canada, de l'Australie, de la Nouvelle-Zélande, de l'Union Sud-Africaine et de Terre-Neuve. De plus, les autres colonies sont considérées par le nouveau bill comme « pays étrangers » et il faudra donc que les auteurs anglais et européens subissent les mille et une formalités de la législation locale pour faire reconnaître leur droit de propriété. On se demande comment le gouvernement britannique s'arrangera pour concilier cette situation nouvelle avec les stipulations internationales de la Convention de Berne, à laquelle il a adhéré. Dénoncera-t-il son adhésion après le vote du nouveau bill?

Il y a bien d'autres articles du bill qui sont de nature à assurer mieux ou à compromettre davantage les droits des auteurs, notamment en ce qui concerne la reproduction de leurs œuvres par les

moyens mécaniques, orchestrions, cinémas, boîtes à musique, pianolas, etc. Une disposition excellente du nouveau bill supprime désormais la distinction entre le droit de *publication* et le droit *d'exécution* qui figure également dans la législation allemande. La loi, en Angleterre, protégera désormais tous les droits, quels qu'ils soient, qui découlent du fait du compositeur, auteur, peintre, dessinateur, etc., c'est-à-dire qu'il ne sera plus nécessaire, par exemple pour un morceau de musique, de réserver spécialement le droit de l'exécution par une note sur le titre. Par le seul fait qu'elle existe et que son auteur la reconnaît, il est interdit de le copier, de l'imprimer, de le reproduire mécaniquement, de l'exécuter en public. Sont seules autorisées les copies et les exécutions pour l'usage privé. Sur ce point le bill proposé aux Communes manque de clarté et il y aura lieu de suivre attentivement les débats qui le concerneront.

En ce qui regarde la protection des œuvres d'auteurs étrangers sur le territoire de l'Empire britannique, le bill adopte le principe de la loi belge qui garantit aux étrangers en Belgique les mêmes droits qu'ils possèdent dans leur pays d'origine. Les Hollandais et les Russes, qui sont encore dans l'état de la piraterie littéraire, ne seront donc pas admis à défendre leur propriété artistique en Angleterre. Les Allemands seront protégés pendant trente ans, les Français et les Belges pendant cinquante ans.

Il est à espérer que l'exemple de l'Angleterre qui revise sa législation antérieure et l'organise plus méthodiquement, incitera aussi le Parlement français à élaborer une loi complète et définitive sur cette matière. Chose curieuse, la France est le seul pays du centre de l'Europe qui n'ait pas une législation nettement codifiée. Il y a une série de décrets, de lois de principe, de décisions administratives qui règlent le droit d'auteur, mais pas une loi qui, comme la loi allemande ou la loi belge, ou le nouveau bill anglais, embrasse tout l'ensemble des questions que soulève la protection de la propriété intellectuelle et artistique. M. K.

PIERRE AUBRY

Nous avons appris avec une douloureuse stupeur la mort de M. Pierre Aubry, décédé à Dieppe, où il se trouvait en villégiature, le 31 août; il avait 36 ans. Cette mort constitue pour la musicologie française et pour l'historiologie musicale en général une perte d'autant plus sensible que l'activité et la jeunesse du savant permettaient d'escompter de lui encore de nombreux travaux. Paléographe diplômé de l'Ecole des Chartes, licencié ès-lettres et en droit, diplômé de l'Ecole des langues orientales, Pierre Aubry appartenait à cette génération nouvelle de musicologues français qui, rejetant les méthodes surannées de leurs aînés et ce particularisme naïf qui limitait leur action, tendirent résolument la main aux spécialistes d'outre-Rhin, apprirent leur langue et s'inspirèrent de leurs méthodes, créant ainsi le mouvement admrable qui se développe actuellement en France.

La spécialisation fut la conséquence nécessaire de ce mouvement. Aubry s'était, lui, spécialisé dans la musique du moyen âge, à laquelle il a consacré de nombreuses études, dont nous avons analysé ici quelques-unes. Son livre *Trouvères et Troubadours* (dans la collection Chantavoine) fut le premier travail de sérieuse et claire vulgarisation consacré à cette page encore si obscure de l'histoire de la musique. Il était, nous l'avons dit, partisan d'une lecture *mesurée* de ces manuscrits mystérieux, en ce sens qu'il appliquait rigoureusement, aux notations des lyriques profanes du moyen âge, la théorie mensurale franconienne (ternarité absolue). Ces principes furent appliqués par lui dans deux grands ouvrages qui constituent en quelque sorte son testament artistique, les publications avec fac-simile phototypiques, transcriptions en notation moderne et commentaires des *Cent motets du XIIIe siècle* conservés à Bamberg et du manuscrit français connu sous le nom de *Chansonnier de l'Arsenal :* publications luxueuses et à la fois d'une parfaite conscience critique qui ont leur place définitivement marquée dans la bibliographie musicale. Par son système de lecture des compositions médiévales, Aubry se trouvait en vive contradiction avec Hugo Riemann, partisan d'une lecture plutôt basée sur le rythme poétique. Une polémique — toujours courtoise — s'était allumée entre les deux savants, et le fécond écrivain allemand venait de publier *(Bulletin trimestriel de la S. I. M.)* un article où il attaquait vivement son adversaire, — lequel ne s'en émut d'ailleurs nullement. Dans les dernières semaines, Aubry préparait sur l'iconographie instrumentale antérieurement au XVIIe siècle un travail au sujet duquel il nous écrivait il y a quelques jours à ce sujet. — Hélas!

Que dire enfin de l'homme, spirituel, jovial, aimable, d'une complaisance inépuisable...

E. C.

LA SEMAINE

PARIS

A L'OPÉRA-COMIQUE, où la réouverture a eu lieu le 1er septembre, on est tout aux études des premiers ouvrages annoncés pour la saison, *Macbeth* en tête, l'œuvre du musicien suisse Ernest Bloch, dont la protagoniste sera Mlle Lucienne Bréval. Sont inscrites ensuite les partitions suivantes : *Céleste,* d'Emile Trépart, puis *L'Heure espagnole*, le petit acte de Maurice Ravel que nous avons déjà analysé ici, avec *L'Ancêtre* de M. Camille Saint-Saëns, l'œuvre dont Monte-Carlo a eu la primeur voici quatre ans. On parle aussi, bien entendu, de *La Jota* de Raoul Laparra, que nous avons annoncée, d'une *Bérénice* d'Albéric Magnard, de l'*Isdronning* du pauvre Arthur Coquard; sans oublier une reprise de *Richard cœur de lion*, depuis trop longtemps négligé, et une autre des *Contes d'Hoffmann*, avec Mlle Nicot-Vauchelet; sans compter encore la *Thérèse* de M. Massenet (pour la première fois à Paris), avec Mlle Lucy Arbell qui l'a créée à Monte-Carlo il y a trois ans. Enfin *Le Voile du bonheur*, de M. Pons et deux actes de M. Debussy d'après Edgar Poe : *La Chute de la Maison Usher* et *Le Diable dans le beffroi*, ont également pris rang.

En attendant, c'est, comme d'habitude, le répertoire de la fin de la saison dernière qui reparaît avec la nouvelle : *Le Mariage de Télémaque* et *La Flûte enchantée*, avec Fugère, Francell et Mme Marguerite Carré, *Carmen* avec Salignac et Mme Bréval, *Werther* avec Beyle et Mlle Brohly, *Le Roi d'Ys* avec ces mêmes artistes et Mlle Nicot-Vauchelet, etc. Deux débuts très heureux sont déjà à noter, deux barytons : M. Gille, un très brillant lauréat du Conservatoire d'il y a quelques années, qui depuis, a chanté tout le répertoire d'opéra au Trianon-Lyrique et ailleurs, a montré de la prestance avec une belle voix bien conduite, dans Albert, de *Werther*. M. Mézy, qui nous vient d'anvers, a déployé, dans Escamillo de *Carmen*, un organe robuste et sonore presque excessif et qui aura besoin de se régler, comme son jeu de gagner en personnalité.

M. Albert Carré a eu, d'autre part, l'idée d'une innovation, cette année, qui remplira d'aise tous les amateurs de musique ancienne, tous ceux qui s'intéressent à l'étude de l'évolution de la musique dramatique. D'une part il y aura une série de *matinées du jeudi* qui passeront en revue, en seize spectacles (répétés), les œuvres les plus marquantes du répertoire d'opéra-comique, depuis *la Servante maîtresse* de Pergolèse, jusqu'au *Mariage de Télémaque;* de l'autre, une série de *matinées du samedi*, où défileront en seize concerts (également répétés), tous les types essentiels de l'évolution de la mélodie, mais cette fois dans toutes les écoles et selon l'esprit de toutes les races. De pareils programmes exigeant quelques explications, chacun des concerts sera précédé d'une petite conférence de notre érudit confrère Henry Expert.

Au surplus, voici les tableaux d'ensemble de ces deux séries historiques. Les artistes de l'Opéra-Comique seront les seuls interprètes des spectacles du jeudi. Pour les concerts du samedi, M. Albert Carré se réserve de faire appel, au besoin, à quelques artistes italiens, allemands, russes, etc.

Le premier spectacle aura lieu le 13 octobre, le premier concert le 22.

Pergolèse, *La Servante maîtresse* (1754); Monsigny, *Rose et Colas* (1764); Grétry, *Richard Cœur de lion* (1784); Mozart, *La flûte enchantée* (1791); Delayrac, *Maison à vendre* (1800); Méhul, *Joseph en Egypte* (1807); Nicolo, *Les Rendez-vous bourgeois* (1807); Rossini, *Le Barbier de Séville* (1816); Boiëldieu, *Le Petit Chaperon rouge* (1818); *La Dame Blanche* (1825); Hérold, *Zampa* (1831), *Le Pré-aux-Clercs* (1832); Adam, *Le Postillon de Longjumeau* (1836), *Le Toréador* (1849); Auber, *Fra Diavolo* (1830), *Le Domino noir* (1837); Donizetti, *La Fille du Régiment* (1840) Auber, *Haydée* (1847), *Le Premier jour de bonheur* (1868); Halévy, *Les Mousquetaires de la Reine* (1846), *Le Val d'Andorre* (1848); V. Massé, *Galathée* (1852); Verdi, *La Traviata* (1853); Reyer, *Maître Wolfram* (1854); Bazin, *Maître Pathelin* (1856); Maillart, *Les Dragons de Villars* (1856); Gounod, *Le Médecin malgré lui* (1858), *Philémon et Baucis* (1860); Meyerbeer, *Le Pardon de Ploërmel* (1859); Félicien David, *Lalla Roukh* (1862); G. Bizet, *Les Pêcheurs de Perles* (1863); Gounod, *Mireille* (1864); Ambroise Thomas, *Le Caïd* (1849), *Mignon* (1866); Paladilhe, *Le Passant* (1872); Léo Delibes, *Le Roi l'a dit* (1873); Poise, *L'Amour médecin* (1880); Offenbach, *Les Contes d'Hoffmann* (1881); Léo Delibes, *Lakmé* (1883); Messager, *La Basoche* (1890), *Fortunio* (1907); Saint-Saëns, *La Princesse Jaune* (1872), *Phryné* (1893); Massenet, *La Navarraise* (1897), *Le Jongleur de Notre-Dame* (1904); Claude Terrasse, *Le Mariage de Télémaque* (1910).

Premier concert : Chants français du Moyen Age et de la Renaissance.

Deuxième concert : Les primitifs de la mélodie moderne (Italiens et Français).

Troisième concert : Chants français de Lulli à Rameau.

Quatrième et cinquième concerts : Les maîtres du « bel canto ».

Sixième concert : Sébastien Bach (1685-1750), Hændel (1685-1759), Rameau (1683-1764).

Septième concert : L'époque de Gluck.

Huitième concert : Les pères de l'opéra-comique français.

Neuvième concert : Fin des classiques français et italiens.

Dixième concert : Les grands classiques allemands : Haydn, Mozart, Beethoven.

Onzième concert : Le chant allemand après Beethoven : 1° Les Romantiques ; 2° de Wagner à Richard Strauss.

Treizième et quatorzième concerts : Chants français du XIXe siècle.

Quinzième concert : Les mélodies italiennes du XIXe siècle.

Seizième concert : Chants slaves.

H. DE C.

— Mme Elisabeth Delhez, professeur de chant, reprendra ses cours le 1er octobre en son salon, 38, rue Pergolèse, Paris (XVIe) et recevra les mardis, de 2 à 4 heures.

OPÉRA. — Sigurd; La Damnation de Faust; Rigoletto; La Fête chez Thérèse; Roméo et Juliette; Samson et Dalila; Coppélia; Salomé.

OPÉRA-COMIQUE (réouverture le 1er septembre). — Le Mariage de Télémaque; Werther; Carmen; Le Roi d'Ys; La princesse jaune; Manon; La Tosca; Mignon; La Flûte enchantée.

BRUXELLES

RÉOUVERTURE DU THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — En trois soirées consécutives, le théâtre de la Monnaie, qui a rouvert ses portes le 1er septembre, nous a présenté la plupart des nouveaux éléments de la troupe. *L'Africaine*, *Mignon* et *Madame Butterfly* formaient respectivement le programme de ces trois soirées.

M. Paul Zocchi, qui débutait dans le rôle de Vasco de Gama, a bien les qualités du fort ténor, et il a donné à cet égard pleine satisfaction au public, qui lui a fait un très joli succès. Sa voix est surtout d'un beau timbre dans les notes élevées, qu'elle atteint avec aisance. L'artiste s'attache à pratiquer l'art des demi-teintes, et il arrive souvent à de jolis effets. Plastiquement, il réalise suivant toutes les traditions le héros de Meyerbeer. Cette épreuve unique ne permettrait pas toutefois de formuler une opinion complète et définitive sur la valeur du chanteur et du comédien.

Mme Claire Friché est loin d'être pour nous une débutante, mais c'était la première fois que la brillante créatrice de tant de productions modernes abordait le répertoire du « grand opéra. » Elle a mis, à chanter le rôle de Sélika, ce sentiment de l'expression juste, cette recherche des nuances qu'elle pratique avec un art si achevé; et si son exécution eut, sous ce rapport, un raffinement qui dépassait parfois les intentions du musicien, préoccupé surtout de l'effet extérieur, il serait difficile d'en faire un grief à l'excellente artiste. Celle-ci eut, à nos yeux, le grand mérite de renouveler, par une exécution très personnelle, l'intérêt de pages si souvent entendues et où tant d'autres ne recherchaient que des effets de voix, d'un aspect tout matériel.

M. Dangès, de l'Opéra, qui appartint naguère à la troupe de la Monnaie, remplaçait, dans le rôle de Nelusko, M. Lestelly, indisposé. Chanteur élégant, à la voix très séduisante, M. Dangès ne donna pas au personnage tout le caractère d'âpre sauvagerie qu'il comporte.

Les autres rôles étaient tenus par des éléments de la troupe de l'an dernier : Mlle Bérelly, MM. Weldon, Artus, Lheureux et Bouilliez. Celui-ci ne s'était produit qu'à la fin de la saison passée, dans le rôle de Yokanaan de *Salomé;* le timbre de sa belle voix a été fort goûté dans les strophes du grand Brahmine au quatrième acte.

Cette reprise de *L'Africaine* avait été l'objet de soins très attentifs, et l'on a beaucoup apprécié l'exécution raffinée des ensembles, réalisés, sous la direction experte de M. Sylvain Dupuis, avec une précision des nuances, un équilibre des voix et de l'orchestre dignes des plus grands éloges.

Le lendemain, *Mignon* nous faisait connaître deux excellentes recrues de MM. Kufferath et Guidé : Mme Hélène Demellier et Mlle Angèle Pornot. Mme Demellier a composé le rôle de Mignon avec un art très sûr, faisant valoir, dans la partie chantée, une voix au timbre expressif et prenant dont elle se sert en musicienne accomplie, montrant, dans le dialogue, un talent de comédienne rarement égalé sur une scène lyrique et qui s'affirme notamment par une diction d'une netteté et d'une puissance émotive remarquables. Quant à Mlle Pornot, elle a égrené les vocalises du rôle de Philine avec une virtuosité du meilleur goût, y faisant apprécier toute la souplesse de sa jolie voix ; son chant a autant d'élégance et de charme que sa personne, et son apparition en Titania fut à la fois un régal pour les yeux et pour les oreilles. On a fait à ces deux artistes un très brillant succès, qui s'est renouvelé, pour Mlle Pornot, jeudi, à la reprise de *Manon*.

M. Girod a été accueilli avec enthousiasme dans l'œuvre de Massenet, où son talent de chanteur, si distingué, si complet, avait déjà été apprécié au début de la saison dernière. Il n'a pas moins bien réussi dans *Mignon*. Il serait difficile de pousser plus loin l'art de nuancer le chant, de conduire avec plus de charme et de méthode les inflexions de la voix.

A signaler encore, à propos des reprises de *Mignon* et de *Manon*, le début, très favorable, de Mlle Callemien, une lauréate de notre Conservatoire, qui chanta avec goût et joua avec esprit le rôle assez délicat de Frédéric dans la première de ces œuvres, et l'apparition de M. Ponzio, qui, dans la seconde, a fait goûter le joli timbre de sa voix de baryton sous les traits de Brétigny.

Madame Butterfly, qui valut un si brillant et si légitime succès l'an dernier à Mme Dorly, momentanément tenue éloignée de la scène, nous a fait apprécier le talent, très attachant et très personnel, de Mlle Berthe Lamare, une artiste de l'Opéra-Comique qui remplacera pendant les premiers mois de la saison la sympathique pensionnaire. Si les deux artistes ont su briller également dans ce rôle très spécial de la petite héroïne japonaise, c'est toutefois par des qualités assez différentes. Mlle Lamare s'y distingue surtout par une pénétration très intime de la psychologie du personnage, dont elle rend admirablement, par la voix, toujours expressive, comme par le geste et la physionomie, les joies et les douleurs. On a chaleureusement applaudi cette interprétation intéressante au plus haut point et qui vaudra sans doute à l'œuvre de Puccini un regain de succès.

Constatons la rentrée, dans ces diverses œuvres, d'une série d'artistes que l'on a revus avec plaisir : MM. de Cléry, Saldou, Dua, La Taste, Billot, Danlée, Mmes Eyreams et Symiane.

M. François Rasse, qui nous revient comme « premier chef d'orchestre en second », après une absence de plusieurs années, s'est véritablement distingué par les qualités de rythme et de nuances qu'il a imprimées à l'exécution de *Mignon* et de *Manon*. J. Br.

— Un changement fâcheux a compromis la réussite des derniers concerts organisés à l'exposition d'Art ancien. Sous prétexte que ces quelque cinq quarts d'heures de musique, arrêtant momentanément la circulation dans une des nombreuses salles de l'exposition, empêchent la visite de cette dernière, les instruments ont été transportés dans la salle des conférences, située en dehors de l'enceinte, — cela sans que les organiteurs eussent été prévenus le moins du monde. De ce fait, l'exquise harmonie résultant de l'exécution de musique ancienne au milieu d'œuvres picturales du même temps, se trouve rompue. En outre, la nouvelle salle est impossible au point de vue acoustique. Destinée aux conférences et aux auditions, celui qui l'a construite ne s'est sans doute pas dit qu'on devait entendre la musique qu'on ferait dedans. Murs, parquet, plafond sont *entièrement* garnis de tissus (velum, toile, tapis) qui absorbent naturellement toute la sonorité; autant jouer dans un paquet de ouate; instruments et voix ont une sonorité sèche, mate, sans charme et sans éclat. L'expérience désastreuse des dernières semaines n'est pas faite pour encourager les organisateurs; aussi est-il est probable que le nombre de douze auditions, primitivement arrêté, ne sera pas dépassé.

Le programme de la huitième séance était digne d'un meilleur... cadre (c'est le cas de le dire). Il s'ouvrait par une sonate de Marcello pour violoncelle et clavecin, véritable modèle du style italien dans la période de transition de la fin du XVIIe siècle, magnifiquement phrasée par M. Gaillard. M. Van Hout a joué sur la viole d'amour la Suite pour gambe de de Caix d'Hervelois dont nous avons déjà parlé et qui, chose digne de remarque, s'accomode parfaitement de cette transposition. Une « nouveauté » intéressante consistait dans la sonate *a tre* de Loeillet pour deux violes d'amour et clavecin, basse harmonisée (comme celle de de Caix) par M. A. Béon, qui s'est fait de ce genre de travail une véritable spécialité. Elle comporte quatre mouvements fort intéressants chacun, notamment le *lento* du début, où les deux violes se répondent en imitation, et l'allegro final, en forme de menuet. L'œuvre, qui appartient à ce que la musique de chambre du temps a produit de meilleur, a été excellemment interprétée par MM. Van Hout, A. Gietzen et Mme Béon, — laquelle avait également accompagné la Suite de de Caix. Mme Béon a joué ensuite sur le Mustel, avec un goût parfait et des nuances bien choisies et très habilement réalisées, un Choral de Bach, le huitième Noël de d'Aquin, — très curieux, notamment dans une variation à deux parties qui ne donne de l'harmonie qu'un squelette, au point qu'on se demande si ce schéma n'était pas, à l'époque, *rempli* par l'exécutant, — et deux fugues de Pachelbel, un des plus intéressants parmi les prédécesseurs immédiats de J.-S. Bach, réunissant en lui les deux écoles du nord et du sud de l'Allemagne, les lignées de Scheidt et de Froberger. A ce copieux programme instrumental s'ajoutaient

deux numéros d'ensemble vocal exécutés par le Quatuor Carpay (un quatuor qui comprend en réalité dix exécutants) avec cette justesse et cette intelligence d'interprétation qu'on ne saurait assez louer : des pièces de Costeley, Schutz, Lassus, Verdonck, Renaud de Melle. Nous avons particulièrement admiré le beau sentiment de l'hymne *O pieux amour* de Schutz (avec orgue), le *Motetto* de Renaud de Melle (un Liégeois du XVI[e] siècle), dans le style homophone, et *Dame belle et gentille* de Verdonck, un véritable joyau du style polyphonique.

La neuvième séance ramenait le programme dont il a été parlé dans notre précédent numéro (sauf les pièces d'orgues jouées par M[me] Béon et qui consistaient cette fois dans un *Prélude* de Bach, un *Prélude* de Clérambault, la *Toccata per l'Elevazione* et une majestueuse *Fugue* de Frescobaldi), la partie de flûte étant tenue par M. Ed. Sermon.

E. C.

P.-S. — Avant-hier a eu lieu une reprise du programme de la huitième séance dont nous venons de parler, cela de nouveau dans la galerie de peinture utilisée en premier lieu. L'effet, infiniment plus avantageux, a fait apprécier toute l'urgente opportunité de cette mesure. E. C.

THÉATRE DE LA MONNAIE. — Aujourd'hui, dimanche, Mignon ; lundi, Madame Butterfly ; mardi, Aïda; mercredi, Manon; jeudi, Madame Butterfly; vendredi, Mignon ; samedi, Faust; dimanche, Madame Butterfly.

CORRESPONDANCES

OSTENDE. — L'un des principaux événements musicaux du mois d'août a été le festival austro-hongrois du 18, dirigé par M. Jenö Hubay, professeur à l'Académie de musique de Budapest. « Austro-hongrois » c'est beaucoup dire, car, à part un air de *La Flûte enchantée* de Mozart et un poème symphonique de Smetana, toutes les œuvres inscrites au programme émanaient d'auteurs hongrois.

Les compositeurs, que M. Hubay avait choisis comme représentatifs de l'état actuel de la musique dans son pays, manient admirablement la langue symphonique telle qu'elle est sortie des mains de Richard Wagner.

De Carl Goldmark, nous avons entendu une ouverture, *Au Printemps*, pleine de fraîcheur et d'un caractère idyllique très marqué; de M. Edmond de Mihalovich, directeur de l'Académie de musique de Budapest, il y avait au programme un poème symphonique, *La Sirène*, d'après un poème hongrois de Giulay, dont le sujet rappelle les légendes de fées et de nixes, attirant, par leurs chants séducteurs, les imprudents au fond des flots. La traduction musicale de ce poème nous a paru assez libre, mais l'œuvre est d'une belle écriture et pleine d'intentions pittoresques et descriptives.

Citons encore une *Marche solennelle* de Victor de Herzfeld, d'un bouillonnement de vie contrapuntique peu commun, qui a grande allure, et se termine par l'hymne national hongrois; puis l'andante de la symphonie en *ut* dièse mineur d'Akos de Buttykay, un jeune qui doit être admirablement doué, a en juger par ce fragment d'une œuvre qui eut, d'ailleurs, la fortune d'être jouée dans différents grands centres d'Allemagne par Arthur Nikisch. Cet andante est noblement mélodieux, d'un sentiment élevé, tout à fait remarquable, au point de vue de l'art du développement et des oppositions, ce qui inspire le désir de connaître l'œuvre dans son intégralité.

M. Hubay avait inscrit au programme le prélude de son opéra *Moharozsa* (Rose de mousse), une page débordante de belle et saine inspiration mélodique, et d'un métier impeccable.

La partie vocale du concert était dévolue à M[me] Erzsi de Sandor, de l'Opéra de Budapest, qui d'une voix du plus beau métal, a chanté un air de la Reine de la nuit (de la *Flûte enchantée*), la chanson de l'oiseau du *Luthier de Crémone*, de Hubay, enfin un air très original, tiré de l'opéra *Bank-Ban*, d'Erkel, et qui est souligné d'un accompagnement vraiment curieux. Ici, l'on avait l'impression de se trouver devant une page de musique spontanée, tranchant nettement sur le reste du programme.

M. Jenö Hubay a conduit très habilement l'exécution de ce festival; ajoutons que l'orchestre du Kursaal forme un instrument d'une rare souplesse dont on peut tout attendre et tout exiger.

Les deux concerts donnés par le ténor Caruso ont formé le point culminant, au point de vue succès et recettes, de toute la saison. Caruso a été, comme toujours, admirable dans l'art de conduire une voix naturellement merveilleuse. Avec lui, Amato — le beau baryton lyrique que l'on imagine, les ténors Zérola et Isalberti, M[lle] Edith de Lys, et M[me] Finzi-Magrini, ce fut, ici, le triomphe du bel-canto.

M. Léon Rinskopf continue la série de ses vendredis consacrés à la musique supérieure; le 26 août, nous avons entendu le poème symphonique *Phaéton* de Saint-Saëns, l'*Entrée des Dieux au Walhall*, les merveilleuses *Variations* d'Elgar et les *Impressions d'Italie* de Charpentier. Au cours de ce

concert, M. Edouard Jacobs, qui avait cette fois troqué le violoncelle contre la viole de gambe, qu'il joue d'ailleurs non moins admirablement, a donné quelques pièces exquises de Hændel *(Sarabande)*, de Marais (*Brillante)*, de Bach (*Aria*) et de Boccherini (*Menuet célèbre*).

Le vendredi suivant, c'était de nouveau un superbe programme de musique symphonique, avec la fantaisie sur des airs populaires danois, intitulée *Vægtervise*, du compositeur Paul Juon; cette œuvre est pleine de musique et contient de curieux effets de cloches et de carillon. M. Rinskopf nous a révélé également une troisième rapsodie norvégienne de Johan Svendsen, non moins intéressante que les deux premières.

Vendredi dernier, l'organiste bordelais, M. Joseph Daene a pris, pour un soir, la place que l'éminent virtuose M. Léandre Vilain occupe habituellement. M. Daene, qui possède bien la technique de son instrument, a joué à ravir un concerto de Corelli, adapté par lui pour orgue et orchestre, et une suite de J. S. Bach. L'orchestre redonnait ce soir-là — à contraste — les *Variations* de Paul Gilson, le prélude de *Tristan* et l'*Apprenti sorcier* de Paul Dukas. Léon Rinskopf était au pupitre; c'est dire que l'exécution ne laissait rien à désirer.

Faut-il citer encore l'audition de trois jolies pages symphoniques : *Impressions*, *Automnales* et *Nostalgique* de M. L. Stiénon du Pré, qui a une charmante veine mélodique? Faut-il parler de la clôture des séances du trio belge : Delgouffre-Lambert-Jacobs, par une audition consacrée à Franck et la dernière à Beethoven? Ces séances si goûtées ont valu à leurs organisateurs les reconnaissants suffrages de tous les diletanti. Mais je crains d'abuser de l'hospitalité du *Guide*, et je dépose la plume pour aujourd'hui. L. L.

NOUVELLES

— Il est à croire que la réclamation si motivée de M. Teodor de Wyzewa, — dont nous nous sommes fait l'écho, — contre l'obstruction systématique qui règne au *Mozarteum* de Salzbourg, a produit quelque peu d'effet. Car notre confrère M. Louis Schneider, entre divers articles fort intéressants qu'il vient de consacrer au festival Mozart, nous a fait part (dans *Le Gaulois*) de la communication qu'il a obtenue d'un *carnet de notes* inédit de Léopold Mozart, celui qui se rattache à son second séjour à Paris, en 1766, — et en même temps de l'amabilité la plus obligeante du conservateur, M. J. Engl. Remercions M. Engl, remercions surtout M. Schneider. Remarquons cependant qu'il ne s'agit là que d'une liste d'adresses de personnes vues ou à voir, précieuse d'ailleurs, à coup sûr, mais sans indications sur les faits et gestes de la famille. Le carnet, qui comprend des documents analogues pour le reste du voyage, Londres, La Haye, Bruxelles, etc., comporte trois feuillets pour Paris, un pour Versailles, un encore pour Paris et Versailles tout ensemble. Deux autres feuillets, au crayon, plus petits, doivent probablement être considérés comme des additions de Mozart au carnet de son père au moment de son nouveau voyage en 1788. M. Schneider a pris la peine de transcrire et de traduire tous ces feuillets, qui resteront un document précieux pour la vie de Mozart.

Il va sans dire cependant que tout travail de critique sur cette vie si attachante sera toujours entravé à la base, tant que l'administration du *Mozarteum* n'aura pas donné libre communication de tout ce qu'elle possède comme manuscrit et surtout comme lettres (car celles-ci du moins y sont nombreuses) de Mozart lui-même. Nous savons trop aujourd'hui, en effet, l'extraordinaire désinvolture avec laquelle Nissen a remanié à son gré les papiers de Léopold Mozart, qu'il publiait soi-disant textuels, pour ne pas être en défiance devant ce qu'il a publié également de ceux de Wolfgang. H. de C.

— Richard Strauss a occupé ses vacances à corriger la partition de sa nouvelle œuvre, *Le Chevalier aux Roses*, dans sa villa de Garmisch, en Bavière. L'opéra sera représenté, dit-on, le 5 décembre prochain, au théâtre de Dresde, sous la direction du capellmeister von Schuch. L'auteur s'est engagé à fournir le matériel nécessaire aux études, le mois prochain. Le sujet du *Chevalier aux Roses* n'est pas précisément compliqué. Le Chevalier est un jeune élégant qu'un gentilhomme ridicule, surnommé « le Taureau de Lechernau », charge de lui trouver une fiancée. Le chevalier découvre une jeune fille adorable dont il devient lui-même amoureux, au dénouement. Tout le monte bafoue le noblaillon. Le rôle du Taureau de Lechernau est écrit pour une basse bouffe; celui de la jeune fille, Sophie, pour un soprano. Il y a un troisième personnage féminin, sans grande importance, la belle princesse de Wartemberg. L'action se déroule au temps de l'impératrice Marie-Thérèse, vers le milieu du XVIII^e siècle.

Les décors du *Chevalier aux Roses*, dessinés par M. Roller de Vienne, sont établis en double ; les uns destinés aux scènes de moyenne dimension, les autres destinés aux théâtres vastes et pourvus de la machinerie désirable.

Il n'est pas certain toutefois que la première représentation du *Chevalier aux Roses* ait lieu au théâtre de Dresde, et que l'œuvre soit joué ensuite à Berlin et à Francfort. L'auteur exige, dit-on, par l'intermédiaire de son éditeur M. Furstner, que les directeurs de théâtre, qui recevront l'autorisation de représenter sa nouvelle œuvre, s'engagent à jouer quatre fois l'an, au moins, au cours des dix années prochaines, *Salomé* et *Elektra*. Les directeurs des théâtres de Berlin, de Francfort et de Dresde se refusent à souscrire à ces conditions. Ce qui pourrait bien déterminer Richard Strauss à donner tout d'abord son œuvre à l'Opéra de Vienne.

— La saison est en pleine activité au théâtre allemand de Prague depuis le 1er août. Le succès a été jusqu'ici aux deux nouvelles œuvres représentées : *Le Secret de Suzanne* de M. Wolf-Ferrari et une pantomime de M. Schnitzler, mise en musique par M. E. von Dohnanyi, *Le Voile de Pierrette*.

— La saison d'automne, au Covent-Garden de Londres, sous la direction de M. Beecham, s'ouvrira, ainsi que nous l'avons dit, le 1er octobre. Au programme, quelques œuvres anglaises : *Une nuit d'été* de Clutsam, *Dylan* de Holbrookes, *Koanza*, de Delius et *Ivanhoë* de Sullivan; du Wagner et du Mozart; et puis, *Guntram* de R. Strauss, *Dame de Pique* de Tschaïkowsky, *Ariane et Barbe-Bleue* de Dukas, *Le Chemineau* de X. Leroux et *Les Troyens* de Berlioz.

— Le maëstro Leoncavallo paraît avoir renoncé aux opéras sérieux. Il a trouvé sa voie. Il n'écrira plus désormais que des opérettes. Il travaille actuellement à un nouvel ouvrage *La Toscarina*, conçue dans le même genre musical que *Zaza* et *Malbrough*. Nonobstant, l'Opéra de Berlin, donnera, à sa réouverture, des représentations de *Maia*.

— Le théâtre de la Scala de Milan, donnera, à sa réouverture, *Siegfried* de Richard Wagner. *Ariane et Barbe-Bleue* de Dukas sera également mis à l'affiche au cours de la saison.

— L'impresario Dennof, qui organisa l'an dernier à Edimbourg, avec grand succès, des représentations de *L'Anneau du Nibelung* annonce que, cet hiver, il réalisera la même entreprise à Liverpool, grâce au concours financier de quelques grands commerçants.

— Le 8 septembre a été inauguré à Horitz, en Bohême, un monument à la mémoire du compositeur tchèque Anton Dvorak.

— Les travaux de réfection du théâtre royal de Dresde ont été arrêtés à la fin des vacances et ne seront repris que l'été prochain, après la saison. Ils ne pourront être terminés qu'en 1913 ; afin de ne pas interrompre l'exploitation pendant la saison hivernale, on ne travaillera que pendant les trois mois d'été, après la fermeture du théâtre. Pour la réfection de la scène, il va falloir approfondir les dessous et c'est là un ouvrage difficile qui devra être préparé minutieusement.

— Le gouvernement allemand a mis au concours, le 1er septembre, l'avant-projet de construction du nouvel Opéra de Berlin et il a invité directement à y participer les architectes Genzmer, Fürstenau, von Ihne, Hoffmann, Seeling, Thiersch et Lettmann. Les esquisses doivent parvenir avant le 1er décembre au ministère de l'intérieur où l'on peut obtenir quelques indications sommaires sur les conditions du concours. On sait que le nouvel édifice s'élèvera sur l'emplacement de l'ancien théâtre Kroll, mais nulle décision n'a été prise encore, sur les proportions qu'il aura. On ne prévoit pas qu'il sera achevé avant trois ans.

— Les compositeurs, en Allemagne, doivent avoir la réputation d'être des gens fortunés, car on signale depuis quelque temps, à Berlin, des cambriolages effectués tout particulièrement chez des musiciens. Les *Signale*, toutefois, remarquent, non sans malice, qu'on ne leur a pas volé de mélodies.

— Le gouvernement français a accordé à l'éminent pianiste Ferrucio Busoni la croix de chevalier de la Légion d'honneur.

BIBLIOGRAPHIE

Eug. d'Harcourt. — *La Musique actuelle dans les Etats Scandinaves*. Paris, Durdilly et Fischbacher, in-12.

Ce volume est le troisième et dernier de la série qui représente le rapport de M. Eugène d'Harcourt au Gouvernement Français à la suite de la mission qu'il en reçut en 1904. Déjà l'« Italie » et les « Pays Allemands » ont été par lui analysés, au point de vue de l'enseignement et de l'exécution de la musique : Conservatoires, concerts et théâtres, et nous en avons parlé ici en leur temps. Cette fois, c'est Copenhague, Stockholm et Chris-

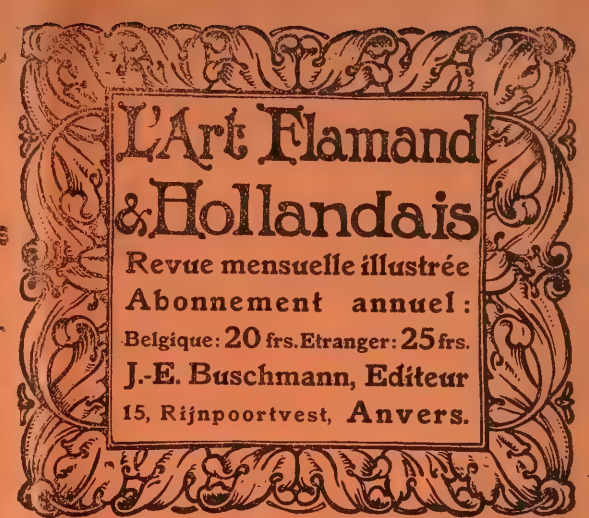
tiania qui sont étudiés, avec force plans, coupes, portraits de musiciens. C'est d'une documentation très neuve. — En appendice, l'auteur réédite un projet de salle populaire à Paris, qu'il a déjà lancé voici quelques années et a eu l'approbation écrite de toutes les sommités musicales de Paris : à l'ancien Jeu de Paume des Tuileries (avec plans, coupes, etc., à l'appui). H. DE C.

ROMAIN ROLLAND. — *Hændel* (Les Maîtres de la musique). Paris, F. Alcan, in-12.

M. R. Rolland, trop modeste, s'excuse de livrer au public une contribution, forcément si courte, à l'étude de Hændel, et il en annonce dès à présent une plus développée, dont nous sommes heureux de prendre acte. Croyez cependant que cette petite monographie est des plus attachantes et vraiment remarquable. On y sent le résultat, sommaire peut-être, mais original, d'une étude approfondie, réfléchie, longuement concentrée dans le cerveau de l'érudit critique. Elle est pleine de choses, elle est pleine de vues neuves et qu'on ne trouve nulle part. On la consultera, mais on la lira surtout, et on y pensera quand on voudra étudier Hændel par soi-même. N'est-ce pas le meilleur éloge qu'on puisse faire d'un volume de cette collection? H. DE C.

— M. Lecail, le distingué chef de musique, détient assurément le plus gros succès des marches composées à l'occasion de l'Exposition. Conçues dans un rythme vif et accentué, son *Bruxelles-Exposition* (Katto, 2 fr.), son *En revenant de Bruxelles-Kermesse* (même éditeur, 1 fr. 50) et sa *Marche du Vieux-Bruxelles* (idem. 2 fr.) sont populaires depuis lodgtemps. La maison Katto a également édité le *Bruxelles-Kermesse* (2 fr.) de P. Lanciani, pièce mélodieuse et pleine d'entrain, que tous les amateurs de musique légère ont pu apprécier.

Heureux auteurs!... Ce sont des auteurs gais! H.


L'Art Flamand
&Hollandais
Revue mensuelle illustrée
Abonnement annuel :
Belgique: 20 frs. Etranger: 25 frs.
J.-E. Buschmann, Editeur
15, Rijnpoortvest, Anvers.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, rue du Persil, 3. — Téléphone 6208.

VOL. LVI. Nos 39-40. 25 SEPTEMBRE et 3 OCTOBRE 1910.

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES

Directeur : Maurice KUFFERATH

SOMMAIRE

Administration : 3, rue du Persil, Bruxelles (Téléphone 6208)

PARIS
BRUXELLES

LE NUMÉRO
40 CENTIMES

Le Guide Musical

Revue internationale de la Musique et des Théâtres Lyriques

Fondé en 1855 **Paraît le dimanche**

DIRECTEUR : **Maurice KUFFERATH**

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **H. de CURZON**
7, rue Saint-Dominique, 7

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
Avenue Montjoie, 83, Uccle-Bruxelles

Tout ce qui intéresse la rédaction du *Guide musical*, doit être envoyé à M. EUGÈNE BACHA, 83, avenue Montjoie, Uccle-Bruxelles.

Tout ce qui intéresse l'administration du *Guide musical*, doit être envoyé à M. TH. LOMBAERTS, 3, rue du Persil, Bruxelles.

Il sera rendu compte de tous les livres et de toutes les compositions dont un exemplaire sera déposé au Secrétariat de la Revue, 83, avenue Montjoie, Uccle

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré. — Maurice Kufferath. — Julien Tiersot. — J. Houston Chamberlain. — Ch. Malherbe. — Dr Istel. — H. de Curzon. — Georges Servières. — Albert Soubies. — H. Fierens-Gevaert. — Th. Lindenlaub. — Etienne Destranges. — Julien Torchet. — Raymond Bouyer. — Michel Brenet. — Henry Maubel. — Ed. Evenepoel. — Gustave Samazeuilh. — Ernest Closson. — M. Daubresse. — J. Brunet. — Calvocoressi. — F. Guérillot. — J. Guillemot. — A. Lamette. — Frank Choisy. — L. Lescrauwaet. — G. Campa. — Alton. — Montefiore. — E. Lopez-Chavarri. — Léopold Wallner. — E. Bourdon. — A. Goullet. — Ch. Martens. — J. Dupré de Courtray. — Oberdœrfer. — N. Liez. — M. Margaritesco. — Ch. Cornet. — Henri Dupré. — A. Harentz. — H. Kling. — May de Rudder. — Gustave Robert. — Marcel De Groo. — J. Daene. — J. Robert. — Dr David. — G. Knosp. — Dr Dwelshauvers. — Knud Harder. — M. Brusselmans. — Carlo Matton. — E.-R. de Béhault. — Paul Gilson. — Paul Magnette. — Arthur Hubens. — Franz Hacks. — Maria Biermé.

ABONNEMENTS :

France et Belgique : 12.50 francs. — Union Postale : 14 francs. — Pays d'outre-mer : 18 francs

EN VENTE

BRUXELLES : **DECHENNE**, 14, Galerie du Roi. — **JÉROME**, Galerie de la Reine
Fernand LAUWERYNS, 38, rue Treurenberg.

PARIS : **Librairie FISCHBACHER**, 33, rue de Seine. — **M. Max ESCHIG**, 13, rue Laffitte
Maison GAVEAU, 45 et 47, rue La Boëtie.

56me ANNÉE. — Numéros 39-40. 25 Septembre et 2 Octobre 1910.

LE GUIDE MUSICAL

Oscar Wilde et la musique

OSCAR WILDE est plus particulièrement connu dans le monde des musiciens comme l'auteur de *Salomé*, l'impressionnante tragédie que Richard Strauss revêtit de sa prestigieuse musique. Mais il est une autre œuvre qui rapproche davantage de la musique le célèbre écrivain anglais : c'est son essai de critique esthétique intitulée : *Intentions*. Le volume est passionnant, troublant parfois, plein de considérations subtiles, de pensées profondes, d'amère ironie, de justes critiques et d'interprétations merveilleuses; aussi de contradictions et de paradoxes inouïs. C'est en somme une œuvre d'artiste, forte mais inégale, exaltée et séduisante, originale toujours.

Ecrite en 1901, elle est présentée sous la forme familière du dialogue, « cette merveilleuse expression littéraire » comme l'appelle Oscar Wilde, celle qui lui permet d'imaginer un antagoniste, de réfuter ainsi plus vivement les objections et de donner à l'ensemble une allure plus alerte, plus aisée, plus frappante. Nous y trouvons quatre chapitres aux titres suggestifs : *The Decay of Lying* (La Décadence de mensonge); *Pen, Pencil and Poison* (Plume, Crayon et Poison); *The Critic as Artist* (Le Critique-artiste, en deux parties); *The Truth of Masks* (La Vérité des Masques). Les sujets les plus divers y sont traités : musique, peinture, littérature, philosophie, éducation, sociologie, politique. Les vues de l'auteur y sont souvent de la plus grande hardiesse. La plupart de ces considérations visent l'esthétique; en vrai disciple de Ruskin, il donne à l'imagination une place primordiale parmi les facultés de l'esprit, et s'élève avec violence contre le réalisme prosaïque et ennuyeux d'une grande partie de l'art occidental contemporain, opposant sa « servile imitation » à l'imagination si brillante et libre de l'art oriental. « La vie doit imiter l'art bien plus que l'art la vie. » L'art existe par lui-même; voilà le point de départ de toute l'esthétique de Wilde. Plus l'art sera affranchi de la matière, de l'influence du temps, du milieu, plus il sera grand. C'est ce qui fait précisément de la musique le plus subtil et le plus libre d'entre eux, aussi le plus parfait de tous. « Il est le seul, dit Wilde, dont l'idéal ne peut jamais être atteint. » Or, « quand l'idéal est réalisé, il perd son merveilleux et son mystère et devient simplement un nouveau point de départ pour un idéal autre que lui-même ». L'auteur affirme que pour la musique cet idéal reste toujours dans l'infini : « elle ne révèle jamais son ultime secret ». Et c'est en cela que Wilde trouve la raison principale de sa supériorité. C'est par cet « incomplet » que « l'art devient complet en beauté et ne s'adresse ainsi ni à la faculté qui reconnaît, ni à la faculté qui raisonne, mais au sens esthétique seul », subordonnant tout à la pure impression synthétique de l'œuvre d'art (1).

(1) *The Critic as Artist* (p. 121).

Pour Wilde, du reste, l'art n'est rien s'il ne ne nous porte qu'à reconnaître tel ou tel sujet et n'excite qu'un simple raisonnement. Il doit avant tout parler à notre imagination et suggérer un monde de sensations et d'images. Ici encore la toute-puissance de la musique est manifeste; la subtile magie des sons découvre à chaque instant des espaces, des poèmes merveilleux; leur beauté impressive égale leur puissance suggestive; la première précède évidemment la seconde et procède directement de l'œuvre même; mais la suggestion vient immédiatement après l'impression purement artistique, « possède en quelque sorte une vie indépendante de l'œuvre et peut délivrer un message bien différent de celui qui lui fut primitivement confié. »

Ainsi s'expliquerait donc, semble-t-il, envisageant simplement la musique, la nécessité d'un programme musical; mais Wilde ne touche pas à la question, qui lui paraît au reste négligeable, car pour lui « la beauté a autant de significations que l'homme a de tempéraments divers. — Quand elle se dévoile vraiment, elle nous montre en même temps le monde entier aux multiples couleurs. » C'est ainsi que la musique devient parfois une sorte de mystérieuse révélatrice. « Elle peut créer pour certains un passé dont ils sont ignorants et peut les remplir d'une douleur étrangère jusqu'alors à leurs larmes. — Je puis aisément me figurer un homme dont la vie fut parfaitement ordinaire, mais qui entendant par hasard quelque curieuse pièce de musique, découvre soudainement que son âme — sans en avoir été consciente — a passé par de terribles expériences, ou a connu des joies effrayantes, de sauvages amours romantiques ou de grands renoncements ».

Citons quelques exemples personnels à Oscar Wilde : Après Chopin, il m'est arrivé, dit-il, « de me sentir comme si j'avais pleuré sur des péchés que je n'avais jamais commis ou sangloté pour des tragédies qui ne m'étaient point personnelles. » C'est évidemment le fait d'une sensibilité suraiguë et d'une imagination exaltée au plus haut point.

Voici encore les effets multiples de l'ouverture de *Tannhäuser* sur lui, à divers moments : « Parfois, lorsque j'écoute l'ouverture, il me semble vraiment voir le beau chevalier, marchant délicatement sur un gazon semé de fleurs, et entendre la voix de Vénus l'appelant de la grotte s'ouvrant dans la colline. Mais d'autres fois, l'ouverture me parle de mille choses différentes : de moi-même peut-être et de ma propre vie, ou de celle des autres qu'on a aimés et dont l'amour vous a lassé; ou des passions que l'homme a connues et tant désiré éprouver. — Cette nuit, elle pourrait accabler un cœur de cet « Amour de l'Impossible » qui s'abat comme une folie sur tant de ceux qui croient vivre en sûreté et loin de l'atteinte du mal; elle les rendrait soudainement malades du poison de cet infini désir, et dans cette poursuite illimitée de ce qu'ils ne peuvent obtenir, ils tomberaient défaillants ou anéantis. Demain, comme la musique élevée dont Aristote et Platon nous entretiennent — la noble musique dorienne des Grecs — elle remplirait l'office d'un médecin, donnerait un remède pour la peine, guérirait l'âme blessée et la mettrait en harmonie avec tout ce qui est bien. » — Voilà certes de curieuses et bien personnelles impressions plus attribuables en vérité à l'imagination exubérante de Wilde qu'à l'ouverture de *Tannhäuser* même (1). Nous reconnaissons bien en lui le « critique-artiste » qu'il est et qu'il rêve et pour qui « l'œuvre d'art est purement la suggestion d'une nouvelle création personnelle qui ne doit pas nécessairement ressembler au sujet analysé ». Ainsi surgit une « création dans la création » ; le critique est vis-à-vis de l'œuvre comme l'artiste vis-à-vis de la nature; il l'interprète librement; la forme seule importe. Bien discutable idée!

Au sujet de la forme, voici encore, au point de vue musical-poétique, quelques intéressantes remarques : D'où nous vient la musique des vers? Simplement de la rime et du rythme. La rime en exprime surtout la mélodie : C'est « un écho exquis, dit Wilde, qui, dans la colline caverneuse de la muse, crée et répète sa propre voix; dans les mains du vrai artiste, elle ne devient pas seulement un élément matériel de beauté métrique, mais aussi un élément spirituel de pensée et de passion éveillant de nouveaux

(1) La musique inspirait à Balzac des impressions tout aussi fantaisistes (Voir *Etudes philosophiques*. — Gambara).

sentiments et peut-être d'autres idées, ou bien, ouvrant par la simple douceur ou suggestion du son quelque porte d'or à laquelle l'imagination elle-même avait en vain frappé » ; elle « peut changer le bégaiment de l'homme en langage divin, et est la seule corde que nous ayons ajouté à la lyre grecque ».

Quant au rythme, il est l'essence de vie de toute poésie et cette rythmique peut seule mettre en valeur la richesse des mots. Les œuvres poétiques grecques, où les rapports mélodiques et rythmiques des mots apparaissent constamment, sont des modèles de mélodie et de rythme et « semblent avoir eu comme premier moyen d'expression la voix, et comme « critique » immédiate, l'oreille. » — « J'ai parfois pensé, dit Wilde, que la légende d'Homère aveugle pourrait bien être en réalité un mythe d'art servant à nous rappeler que non seulement le grand poète est toujours un magicien, voyant moins avec les yeux de la face qu'avec les yeux de l'âme, mais qu'il est un vrai chanteur aussi, constituant son chant de musique pure, répétant chaque ligne pour lui-même jusqu'à ce qu'il ait saisi le secret de la mélodie, chantant dans l'ombre éternelle des paroles qui ont des ailes de lumière. » — L'Angleterre se souvint de la Grèce, Milton songea à Homère ; quand aveugle, il ne put plus écrire, il commença à chanter et composa avec la voix. Aussi, qui pourrait comparer les vers de Comus avec ceux de *Samson agonisant*, du *Paradis perdu*, du *Paradis retrouvé?* Et Wilde conclut : « C'est à la voix qu'il faut retourner. C'est par là qu'Homère et Shakespeare nous transportent ; leurs sujets appartenaient à tous ; mais quand ils s'en sont emparés à leur tour, « ils en ont fait du chant ; ils les ont recréés en musique. C'est ce qui fait leur éternité (1). »

Le culte de la forme est encore exalté dans Wilde au sujet de la danse, du geste rythmique. Pour lui, c'est « le corps qui est ici véritablement l'âme. » Il est regrettable que le subtil esthéticien ne se soit guère étendu davantage sur cette intéressante question. Il a fait, par contre, une place assez grande aux interprètes en général, à l'acteur en particulier et l'on devine qu'il lui accordera une grande liberté dans son interprétation. Pour Wilde, du reste, l'acteur est une sorte de « critique du drame ». — « Il montre l'œuvre du poète sous un nouveau jour, et par un procédé particulier. Il s'empare du mot écrit, et l'action, le geste, la voix, deviennent ses moyens de révélation. » De même « le chanteur, l'instrumentiste, sont des critiques de la musique ». Mais dans tous les cas, ils n'ont de valeur qu'autant que leurs « critiques d'art soient des créations elles-mêmes », et pour cela leur personnalité doit pénétrer leur interprétation.

« Quand Rubinstein, dit Wilde, jouait la Sonate appassionata de Beethoven, il ne nous donnait pas seulement Beethoven, mais aussi lui-même, et il nous donnait ainsi un Beethoven intégral — Beethoven réinterprété par une riche nature d'artiste et rendu vivant et plus merveilleux par une nouvelle et intense personnalité. » Pareillement, quand un grand acteur joue du Shakespeare « sa propre personnalité devient une partie vitale de l'interprétation. » Wilde ne fait à la part de personnalité de l'interprète aucune restriction, bien au contraire : « On dit quelquefois que les acteurs donnent leur Hamlet et non celui de Shakespeare ; cela est fallacieux. Si Hamlet a quelque chose du défini d'une œuvre d'art, il a aussi tout le mystère qui appartient à la vie. *Il y a autant d'Hamlets qu'il y a de mélancolies.* » Une excessive liberté d'interprétation pourrait résulter d'un tel principe appliqué à la lettre ; mais, au fond, ce que Wilde pense et veut surtout, c'est garder à l'art la vie qui est à sa source, au lieu de le laisser se figer en des formes raides, inexpressives et froides. En ce sens, il a raison.

Nous ne relèverons point dans ce livre d'autres considérations ou aphorismes se rapportant d'ailleurs plutôt à l'art en général. Qu'il nous suffise de dire encore que ce n'est pas en vain qu'artistes, poètes et critiques méditeront ces pages hautement intéressantes et savoureuses où les facultés d'imagination et de contemplation, l'art, et la musique en particulier, sont exaltés avec un superbe et profond enthousiasme ; où le rêve de l'auteur semble être de transfigurer la vie par l'art et d'intrô-

(1) *The Critic as Artist* (page 101).

niser l'idéalisme là où le matérialisme règne avec une si froide et terrible puissance : « Le monde, affirme-t-il, est fait par un chantre pour le rêveur; la beauté est son essence et sa fin ».

May de Rudder.

MÉMOIRES
DE
Carl Ditters von Dittersdorf

(Suite. — Voir le dernier numéro)

CHAPITRE XXIII

Suppression de l'orchestre de Johannisberg. Un bailli dans l'embarras. Aventure désagréable.

La guerre de Bavière survenant à cette époque (1778-79), l'orchestre du prince fut licencié. Toutefois, il fut convenu que, la guerre terminée, chacun d'entre nous reviendrait prendre service à Johannisberg.

Etant privé de mon orchestre, je me rendis, accompagné de ma famille, à Freiwaldau et pris au sérieux mes fonctions de bailli. Le prince-évêque, dont la résidence se trouvait à proximité de la frontière ennemie, jugea prudent de se retirer à Brunn, ce en quoi il fut bien inspiré, car le général autrichien Kirchheim, qui occupait avec 3,000 hommes la principauté de Venise, ne pouvait empêcher les Prussiens de s'emparer de Johannisberg et, par suite, d'être maîtres de la principauté, des monts de Freiwald à ceux de Zückmantler. Quant à les déloger de Johannisberg, il n'y fallait pas songer, car ils étaient en force. Ce n'était pas la crainte d'une invasion poussée jusqu'à Fraiwaldau qui me hantait, car le général Lovenohr, qui occupait cette contrée, était en force; de plus, il était possible que les Prussiens, en cas de victoire des armées du roi et du prince Henri en Bohême, envahissent la contrée de Troppau et délaissait les postes avancés de Zückmantler pour éviter d'être coupés et pouvoir se retirer en bon ordre. Je regrettai amèrement d'avoir renoncé à mes voyages pour me fixer définitivement auprès du prince-évêque car, étant en tournée, j'eus évité les ennuis de la guerre. L'ennui était d'autant plus grand que j'occupai un poste officiel. Ce n'est vraiment pas chose aisée que de veiller au passage d'une armée, d'avoir à préparer les fournitures, transports, nourriture, etc., avec la perspective agréable de se voir surpris par l'ennemi au moment où l'on s'y attend le moins. Je ne citerai qu'un exemple de ces désagréments multiples dont je fus gratifié pendant cette guerre.

Avant l'ouverture des hostilités, le prince avait vendu, avec l'assentiment du gouvernement impérial, 8,000 stères de bois à brûler au marchand allemand Tasso, de Venise, avec la condition que ce bois serait conduit au début de l'année suivante à Venise, par eau, et ce, au frais de l'acheteur. La guerre ayant éclaté, le prince reçut de Venise la défense de livrer les 8,000 stères de bois. Tandis que le général Stutterheim, commandant la troisième armée prusienne, s'emparait de Troppau, Tasso se trouvait précisément avec moi à Freiwaldau, où gisait le stock de bois, voulait payer et enlever immédiatement le train de bois.

Je lui fis part des ordres que j'avais reçus de Vienne et lui refusai l'autorisation de prendre livraison du bois. Il courut à Troppau, s'adressa au général Stutterheim et m'apporta huit jours plus tard la missive suivante :

« Il est ordonné au bailli de Freiwaldau, M. von Dittersdorf, d'avoir à remettre sur-le-champ au négociant Tasso les 8,000 stères de bois lui vendues, faute de quoi une division prusienne s'emparera de gré ou de force de Freiwaldau.

» (s.) v. Stutterheim. »

Je ne me laissai toutefois pas intimider par cet ordre et je maintins la défense à Tasso de s'emparer du bois. Je m'adressai également au gouverneur qui fuyait vers Vienne et le priai de me donner son avis en cette circonstance délicate. « Qu'allez-vous faire, » me dit-il? — « Transmettre une copie de cet ordre au général commandant les avant-postes, l'original au duc Albert, général en chef des armées de Moravie, afin qu'il envoie ici des renforts. » — « C'est parfait, reprit le gouverneur; je vous approuve entièrement. » — Je fis copier l'ordre susdit, l'envoyai par courrier au duc Albert et au général commandant les avant-postes.

Huit jours plus tard, je reçus du duc une

lettre me félicitant de ma fermeté et me promettant l'envoi de renforts. En effet, je vis arriver bientôt un régiment d'infanterie, un de dragons, cinq escadrons de hussards, deux de croates et trois de miliciens. En outre, l'ordre nous était transmis de remettre à tout officier impérial traversant la contrée les instructions nécessaires quant à l'occupation militaire. Dès l'arrivée de ces nouvelles troupes, l'autorité civile vit son pouvoir diminuer fortement, ce qui ne laissait pas d'être maintes fois désagréable.

Voici, à présent, un exemple de mes rapports avec l'armée ennemie.

Un lieutenant colonel prussien, von Scholten, occupait, avec son bataillon, le château de Johannisberg. Il disposait de quelques pièces de canon, fortifia formidablement la ville, imposa rudement les habitants des villes et villages voisins; il s'établit en toute sécurité, car il était couvert par le gros de l'armée. Ayant à sa disposition, en outre, cinq bataillons d'infanterie et dix escadrons, il fit de nombreuses tentatives pour s'emparer de Freiwaldau, ce qui l'eût rendu maître de la contrée. Il ne put y parvenir car les deux seules passes praticables étaient fortement défendues. Il se fut volontiers emparé de Freiwaldau et de ses dépendances, qui comportaient vingt-sept villages, car il en eût tiré une grosse imposition. Ne pouvant parvenir à ses fins par la force, il résolut d'employer la ruse, laquelle était vraiment trop simple.

Je reçus un matin la lettre suivante que m'apportait une estafette de Johannisberg munie d'un sauf-conduit :

« Je serais très désireux de faire la connaissance d'un musicien éminent dont j'ai maintes fois entendu vanter le talent. Je serais très honoré s'il voulait se rendre à Johannisberg afin d'y passer quelques heures en ma compagnie. Ce serait une courte trêve aux hostilités.

» Je reste en attendant,

» Votre dévoué serviteur et ami,

» (s) von Scholten,

» Lieutenant-colonel prussien. »

La réponse que je remis à l'estafette fut très brève. Je le priai de faire savoir à l'officier prussien qu'il ne m'était pas possible de me rendre à Johannisberg, en terre ennemie, alors que la guerre était déclarée et que mes fonctions m'obligeaient à demeurer à Freiwaldau. Je n'avais, en outre, aucune envie de servir d'otage à l'armée prussienne.

Le général autrichien commandant nos troupes m'adressa, à ce sujet, de vives félicitations. Je fus bloqué à Freiwaldau jusqu'à la signature du traité de paix. Pendant ce séjour ce ne furent qu'alertes, escarmouches, etc. car les Prussiens s'efforçaient de forcer les défilés, et les nôtres, de surprendre les convois de vivres destinés à l'ennemi. Le général Wunsch fit, avec vingt-mille hommes, une vaine tentative en vue de surprendre le général Lovenohr; ce dernier, tacticien remarquable, repoussa victorieusement l'attaque, grâce, également, à une série de circonstances qu'il serait oiseux d'énumérer ici.

CHAPITRE XXIV

La chapelle à Johannisberg est reconstituée. Les métamorphoses d'Ovide. Entretien avec Joseph II. Au sujet du chef d'orchestre Greybig. Mon premier opéra allemand.

Le prince ne revint à Johannisberg qu'assez longtemps après la conclusion de la paix; le château dut être complètement restauré, car les troupes prussiennes s'y étaient livrées à de nombreux excès. Les musiciens de l'orchestre revinrent en notre ville et, au début de l'hiver la chapelle était entièrement reconstituée. Le prince dut toutefois renoncer à entretenir une troupe théâtrale car la guerre lui avait causé de grandes pertes pécuniaires. Quant à moi, je demeurai à Freiwaldau jusqu'au jour où le prince réclama ma présence, car je lui étais devenu indispensable. Mes fonctions de bailli réclamant une vive activité et, d'autre part, le prince exigeant que je séjourne à Johannisberg, j'eus à nouveau recours à un secrétaire pour diriger le bailliage en mon absence. De retour à Johannisberg, j'y acquis de vastes terrains et y fit bâtir une superbe habitation (1); je reçus à ce sujet une indemnité de cinq mille florins du pouvoir central.

Depuis maintes années déjà j'étais sollicité par la société de bienfaisance de Vienne

(1) L'habitation subsiste encore de nos jours (Istel).

d'écrire un nouvel oratorio pour son concert annuel. Je m'y décidai enfin en 1786 et me rendis à Vienne diriger, les 8 et 9 avril, l'oratorio *Giobbe ou Hiob*. Les journaux viennois me décernèrent d'enthousiastes éloges que la modestie m'empêche de reproduire ici. Je dirai, toutefois, que la société a réalisé à ce concert un bénéfice net de dix-sept cents florins. Pendant ce séjour à Vienne, j'ai pu entendre sept violonistes étrangers, parmi lesquels Jarnowich (1), Freuzel aîné (2) et un certain S. (3), ce dernier d'origine viennoise. Ils voyageaient ensemble, de ville en ville. La spécialité de ce certain S. consistait en l'emploi de doubles cordes, arpèges et traits, mais exécutés de façon si maladroite et en dépit de toutes règles harmoniques que l'effet en était déplorable. Depuis trois années déjà j'étais occupé à écrire des symphonies illustrant musicalement certaines des métamorphoses d'Ovide (4) et, lors de mon arrivée à Vienne, j'en avais déjà écrit douze. A Vienne, afin de couvrir une partie de mes frais de voyage, je me livrai à quelques spéculations qui amenèrent ce qui suit : Grâce à un certain M. V. Bourguignon, j'avais obtenu de l'empereur Joseph l'autorisation de donner dans la grande salle de concerts de l'Augarten une *academie* (séance musicale) portant au programme six des symphonies susnommées; le prix d'entrée était fixé à deux florins. Le baron van Swieten (5) avait eu l'obligeance de se procurer au moins cent billets pour les officiers du palais. Le temps étant déplorable le jour du concert, je priai le préfet de police de m'autoriser à remettre mon concert à une date ultérieure, ce à quoi les personnes munies de billets avaient volontiers accédé. Il fallait cependant obtenir une ordonnance impériale à ce sujet. « Rendez-vous immédiatement auprès du chancelier, me dit le préfet; vous pouvez obtenir aujourd'hui même l'autorisation et faire annoncer la date du concert dès ce soir; faites appeler M. von Bourguignon qui vous sera certes d'un précieux concours pour hâter les formalités. Peut-être même aurez-vous l'occasion de parler personnellement à l'empereur. » — Tant mieux, fis-je, et je m'en fus au palais impérial.

En effet, tandis que je me rendais auprès de M. v. B., je rencontrai l'empereur qui vint à moi et me dit : « Eh bien, mon ami, que désirez-vous? — Votre Majesté est trop aimable, je ne désire rien. — Comment? — Je ne veux pas importuner V. M. au sujet de bagatelles; je me rendais auprès de M. von Bourguignon. — L'empereur (souriant) : S'il n'y a pas de secret, je transmettrai la demande à Bourguignon. — Ce n'est pas nécessaire, car V. M. peut elle-même me renseigner; je n'en serai que plus content. — Venez donc! (l'empereur me conduit dans une des salles voisines). Que désirez-vous? — Le préfet de police m'envoit ici. — Oho! que s'est-il passé? Auriez-vous quelqu'ennui avec la commission pour l'observation des bonnes mœurs? — Pardon, Sire, dans ce cas, je n'aurais pas l'honneur de me trouver en votre présence. — A présent, parlons sérieusement. Quel motif vous amène au palais? — Le mauvais temps m'empêche de donner ce soir mon concert dans l'Augarten; le préfet de police ne peut me donner l'autorisation de remettre la séance à une date ultérieure que sur présentation d'un ordre impérial. C'est pourquoi je me suis rendu ici. — L'empereur (ouvrant la porte communiquant avec la chancellerie, à haute voix) : Bourguignon! Ecrivez tout de suite au préfet de police pour lui faire savoir que j'autorise Dittersdorf à remettre son concert. A propos, fit Joseph II en se tournant vers moi, votre oratorio *Hiob* m'a vivement intéressé et j'en ai fait copié la partition; j'espère que vous ne voyez aucun inconvénient à cela? — Je suis tellement heureux et flatté d'avoir rencontré l'approbation d'un connaisseur aussi délicat que V. M. — (Joseph II, froidement) : Je n'aime pas les flatteries; je préfère la vérité, même brutale. — Je n'ai dit que la vérité, Sire!

---

(1) Jarnowich (Giovanni), 1745-1804, élève de Lolli.

(2) Frauzel (Ignace), 1736-1803, violoniste de mérite.

(3) S., initiale de Jacob Scheller, excellent virtuose à la fin de sa carrière (1759-1803).

(4) Des douze symphonies écrites par Dittersdorf, il n'en subsiste que six, récemment rééditées (Leipzig). En 1786, Joh. Timothée Hermès en écrit l'analyse (texte français). Ces symphonies comptent parmi les meilleures œuvres du compositeur. L'instrumentation en est : quatuor, une flûte, deux hautbois, deux bassons, deux cors, deux trompettes et timbales.

(5) G. van Swieten, ami de Mozart et de Haydn.

— Avez-vous entendu à Vienne les virtuoses étrangers? — J'en ai entendu sept. — Comme vous êtes vous-même un virtuose remarquable.... — Autrefois, oui; à présent, non. — Comment cela? — Depuis maintes années je ne me produis plus. — Qu'importe! Vous êtes tout de même un *judex competens*. Lequel des sept musiciens préférez-vous? — (Moi, haussant les épaules) : Pas plus l'un que l'autre. Ils ont certaines qualités, évidemment, mais aussi de graves défauts. — Cependant, je voudrais savoir lequel vous a semblé le meilleur. — Jarnowich. — Quels sont ses qualités? — Il possède un beau son, beaucoup d'archet, une précision remarquable et chante très bien dans l'adagio, malgré certaines minauderies.... — Et ce n'est pas un fou comme Lolli.... — Et, ce qui me plaît surtout en lui, c'est la simplicité de son jeu; pas la moindre affectation. En un mot, il interprète l'œuvre d'art en toute sincérité et probité. — Bref, il joue comme autrefois Dittersdorf! Je suis enchanté de ce que vous soyez du même avis que moi. Et, que pensez-vous de S.? Parlez en toute franchise. — J'avouerai à V. M. qu'il m'énerve vivement par les procédés grossiers qu'il emploie pour faire gros effet sur la masse du public. — Bravissimo! J'avais sur lui cette même opinion et, cependant, Greybig (1) le prise fort et le soutient *per la vita*. Il a même avec moi, à ce sujet, de longues discussions. Ce soir je le materai en proclamant que Dittersdorf est entièrement de mon avis. Greybig n'aura plus qu'à s'incliner! — Ne faites pas cela! Ce serait la guerre entre lui et moi et j'en pâtirais certainement, car le gaillard jouit d'une grande influence! — Vous craignez donc son ressentiment? — Certainement! S'il apprend que je suis d'un avis opposé au sien, il cherchera à me nuire comme il l'a fait à l'égard de Haydn et Mozart (2). — Eh!, mais on connait déjà votre opinion! — Alors je suis perdu! — Mais non, la situation n'est pas aussi grave que vous vous l'imaginez. Voulez-vous m'écouter? — Je suis à vos ordres. — Greybig dit de vous : comme violoniste, vous ressemblez à un bon prédicateur, mais beaucoup plus versé dans l'Ancien que le Nouveau Testament. — C'est plutôt inique! — Par contre, il dit de vos compositions : c'est comme une table richement et abondamment couverte. Les mets sont délicats, bien préparés; on peut, sans risquer d'indigestion, tâter des différents plats. Moi-même j'ai, au sujet de vos compositions, la même opinion que Greybig. — V. M. est trop aimable. — Il n'y a aucune amabilité mais bien un devoir à remplir dans le fait de vous adresser ces félicitations! Séjournez-vous toujours en Silésie? — Oui, Sire. — A quel titre? — En qualité de bailli et conseiller d'état. — Et quels sont vos travaux à ce sujet? — *Publica, Politica* et *Judiciala*. — (L'empereur, sérieux) : Ah bah! Mais avez-vous l'expérience nécessaire pour remplir ces fonctions? — Depuis treize années que j'occupe ces fonctions, il ne m'a été adressé aucune observation. — J'en suis heureux, mais comment, diable, et où avez-vous acquis les connaissances nécessaires à votre emploi? — Je serais honteux, Sire, si je devais avouer qu'étant né et ayant été élevé à Vienne je n'avais de connaissances qu'en fait de musique. Au contraire, j'ai reçu une instruction très développée. — Hum! vos réponses sont nettes! — (Moi, respectueusement) : On m'a toujours conseillé de parler à V. M. de façon franche, sincère et dépourvue de flatteries. Si je me suis exprimé trop librement, j'en demande pardon à V. M. — Il n'y a pas sujet; j'aime la franchise de vos réponses. (Après un temps et avec affabilité) : Avez-vous déjà entendu Mozart? — Trois fois. — Comment vous plaît-il? — Comme il doit plaire à tout vrai connaisseur. — Et, que pensez-vous de Clementi (1)? L'avez-vous également entendu? — Oui, Sire. — Vous savez que nombre de musiciens, notamment Greybig, le préfèrent à Mozart. Qu'en pensez-vous? — Les compositions de

(1) Fr. Greybig (1728-97), violoniste attaché à la Cour de Joseph II. Chef d'orchestre remarquable. Son nom est en réalité Kreibich.

(2) Greybig a été l'un des adversaires les plus acharnés de Mozart et de Haydn et a mis tout en œuvre pour empêcher ces deux musiciens de se faire connaître.

(1) Muzio Clementi, né à Rome 1752-1802. Excellent pianiste et compositeur.

Clementi décèlent beaucoup d'art, celles de Mozart, de l'art et du goût. — C'est aussi mon opinion. Vraiment, on croirait que nous avons étudié avec les mêmes maîtres, dans le même livre! — Mais, Sire, nous avons en effet étudié dans le même grand livre de l'expérience! — Que pensez-vous des compositions de Mozart (1)? — C'est évidemment un des plus grands musiciens contemporains et je ne connais aucune œuvre de lui qui ne soit marquée du sceau du génie; il possède une richesse, une variété d'idées, d'expressions, surprenante. Il en est même trop prodigue, car l'auditeur ne peut jouir des beautés que contiennent ses œuvres. On est frappé par une idée superbe, on veut s'y arrêter : peine perdue; une phrase musicale plus belle encore surgit à l'instant. Et il en est ainsi des premières aux dernières mesures de ses œuvres. — Mais, dans ses opéras il a, paraît-il, commis une faute dont les chanteurs se plaignent vivement : l'orchestre couvre les voix, dit-on? — Cela m'étonne, car on peut donner au morceau une grande richesse d'accompagnement sans pour cette cause couvrir la voix. — Je sais que c'est là un de vos grands mérites, dont j'ai eu la preuve à l'audition d'*Esther* et de *Hiob*. Et, que pensez-vous des œuvres de Haydn? — Je ne connais aucune de ses œuvres dramatiques. — Vous ne perdez rien en cela, car il en est de lui comme de Mozart. Mais, que pensez-vous de sa musique de chambre? — Elle fait — à juste titre — sensation dans le monde musical entier. — N'est-elle peut-être pas un peu frivole? — Certes, mais sans cesser d'être œuvre d'art. — Vous avez raison (un temps). J'ai déjà établi depuis longtemps un parallèle entre Mozart et Haydn. Donnez-moi donc votre avis au sujet de la comparaison qui s'impose entre ces deux musiciens. — V. M. me permet-elle une question préalable? — Certes! — Que pense V. M. de Klopstock (2) et de Gellert (3)? — Hum!... Tous deux sont de grands poètes. Mais les œuvres de Klopstock exigent, pour leur entière compréhension, une lecture approfondie et même répétée, tandis que Gellert est apprécié en toute valeur à la première lecture. Il en est de même pour nos musiciens. — Alors, vous pensez que Mozart se rapproche de Klopstock et Haydn de Gellert? — Oui. — Charmant! Vous me donnez ainsi un nouvel appui dans mes discussions avec Greybig. — Oserais-je prendre la liberté de demander à V. M. de me faire connaître le parallèle qu'elle avait établi? — Mais oui. J'ai comparé les compositions de Mozart à une tabatière en or travaillée à Paris et celles de Haydn à une tabatière provenant de Londres. (S'adressant au chancelier) : L'ordre est-il rédigé. Bourguignon? (Ce dernier lui remit le pli). Je suis vraiment content d'avoir fait votre connaissance. Je trouve en vous un homme essentiellement différent de celui que l'on m'avait dépeint. — Comment, cela? — On m'avait assuré que vous étiez un égoïste, considérant tous les virtuoses et compositeurs contemporains comme insignifiants. Je suis enchanté de constater chez vous précisément le contraire. A présent, je vais à ce sujet laver la tête à certaines gens. Voici, en attendant, l'autorisation sollicitée. Vous donnerez votre concert quand bon vous semblera. Adieu! » — Je me rendis aussitôt chez le préfet de police.

Je conterai ici une anecdote relative à ce Greybig dont nous avons parlé, l'empereur et moi, pendant notre entretien.

L'empereur s'était rendu un soir au théâtre Marinelli, à Léopoldstadt. Kasperl y chantait un air extrêmement comique. Joseph II, l'appréciant vivement le pria de se faire entendre aux soirées musicales organisées au palais. Le chanteur rendit cet air maintes fois et Joseph II lui-même, certain soir, le chanta. « Eh bien, fit-il à Greybig après s'être produit, ai-je chanté l'air aussi bien que Kasperl? — O, répondit Greybig avec enthousiasme, il n'exista aucune différence entre Votre Majesté et Kasperl! — Mais, fit l'empereur en riant, vous êtes un grossier personnage, Greybig! Me traiter ainsi devant tout l'orchestre! — « Je présente à V. M. mes profondes excuses; je n'ai pas pensé ce qu'elle croit! — O, reprit

(1) A cette époque, 1786, Mozart avait déjà écrit : *L'Enlèvement au Sérail*, *Figaro*, etc. En 1787 paraissait *Don Juan*.

(2) Klopstock, 1724-1803, célèbre poète allemand ; écrit le *Messie* (1748-73), des drames bibliques, des odes, etc.

(3) Gellert (1715-1769). Comédies, romans et, surtout, des fables.

l'empereur, je ne vous garde pas rancune. Certaines gens ne méritent pas qu'on se fâche au sujet de leurs propos. — Ce sont donc des fous? — C'est cela, reprit l'empereur. Je vous ai maintes fois traité de sot et vous vous êtes bien vengé. Seulement, la différence essentielle consiste en ce fait que je ne suis Kasperl que lorsque je chante, tandis que vous restez un sot *per omnia sæcula sæculorum!* »

Le temps étant devenu favorable, je pus diriger mes six symphonies à l'Augarten; les six dernières furent exécutées plus tard au théâtre. Malgré les frais de copie, très élevés, et le paiement des quarante musiciens qui composaient l'orchestre, je réalisai un sérieux bénéfice qui couvrait trois à quatre fois mes frais de voyage.

Je me disposai à regagner Johannisberg quand l'acteur Stéphani junior (1) vint me trouver, au nom de la direction du théâtre, pour me demander d'écrire un opéra allemand moyennant cent ducats. J'acceptai et Stéphani me remit un texte; six mois plus tard eut lieu la première du *Doktor und Apotheker* (2). A la demande de la direction, j'écrivis encore deux opéras allemands et un italien, tous trois en l'espace de sept mois. Mes trois opéras allemands, *Doktor und Apotheker, Betrug durch Aberglauben* (3) et *Liebe im Narrenhause* (4) remportèrent grand succès, tandis que *Democrito* (5) n'en eut aucun. Avant mon retour en Silésie, en février 1787, je me rendis auprès de l'empereur afin de le remercier de ses bontés à mon égard. Nous eûmes encore un long entretien, notamment au sujet des opéras italiens. Je lui donnai, à ce sujet, mon avis en toute sincérité. — « Vraiment, fit Joseph II, nos opinions concordent toujours. Quand partez-vous? — Après-demain. — Ne pourriez-vous retarder de huit jours votre départ? — Si V. M. le désire, certes. — Parfait. En ce cas, je ferai rendre votre opéra *Doktor und Apotheker* samedi soir et vous en dirigerez vous-même l'exécution; le public en sera enchanté! — Je ferai ainsi que V. M. le désire. — Je me rendrai samedi au théâtre afin de vous voir! » L'opéra fut exécuté à la perfection. Le lendemain, je reçus de l'empereur, par l'intermédiaire de M. von Horwarth, deux cents ducats. Je m'empressai d'aller remercier vivement l'empereur qui me reçut très cordialement et me dit quand je me retirai : « Revenez à Vienne aussi fréquemment que possible; je serai très content de vous revoir et d'avoir avec vous de nombreux entretiens au sujet de la musique. »

(A suivre.) PAUL MAGNETTE.

(1) Excellent acteur et librettiste. A écrit pour Mozart le texte de *L'Enlèvement au Sérail.*

(2) Première exécution, 11 juillet 1786. Cette œuvre occupe une place importante dans l'histoire de l'opéra allemand.

(3) Exécuté le 3 octobre 1786.

(4) Exécuté le 12 avril 1787.

(5) Créé le 27 janvier 1787; exécuté à Berlin le 4 avril 1788.

La Protection des œuvres littéraires et artistiques

Depuis le 9 septembre dernier, soit trois mois après le dépôt des ratifications (fait à Berlin le 9 juin 1910), est entré en vigueur la convention internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques conclue à Berlin, le 13 novembre 1908, entre l'Allemagne, la Belgique, le Danemark, l'Espagne, la France, la Grande-Bretagne, l'Italie, le Japon, le Libéria, le Luxembourg, Monaco, la Norvège, la Suède, la Suisse et la Tunisie. Cette convention remplace celle de Berne, du 9 septembre 1886, et l'acte additionnel du 4 mai 1896.

L'expression « œuvres littéraires et artistiques » comprend toute production du domaine littéraire, scientifique ou artistique, quel qu'en soit le mode ou la forme de reproduction, telle que : les livres, brochures et autres écrits; les œuvres dramatiques ou dramatico-musicales, les œuvres chorégraphiques et les pantomimes, dont la mise en scène est fixée par écrit ou autrement; les compositions musicales avec ou sans paroles; les œuvres de dessin, de peinture, d'architecture, de sculpture, de gravure et de lithographie; les illustrations, les cartes géographiques; les plans, croquis et ouvrages plastiques relatifs à la géographie, à la topographie, à l'architecture ou aux sciences; les traductions, adaptations, arrangements musicaux, etc.

Les œuvres d'art appliqué sont protégées autant que le permet la législation intérieure de chaque

pays. La convention s'applique aux œuvres photographiques, aux procédés analogues à la photographie.

La durée de la protection comprend la vie de l'auteur et cinquante ans après la mort. Toutefois, dans le cas où cette durée ne serait pas uniformément adoptée par tous les pays de l'Union, elle ne pourra dépasser celle qui est fixée dans le pays d'origine de l'œuvre.

Les romans-feuilletons, les nouvelles et autres œuvres littéraires, scientifiques ou artistiques, publiées dans les journaux ou recueils périodiques d'un des pays de l'Union, ne peuvent être reproduits dans les autres pays sans le consentement des auteurs; à l'exclusion des romans-feuilletons et des nouvelles, tout article de journal peut être reproduit par un autre journal, si la reproduction n'en est pas expressément interdite; toutefois la source doit en être indiquée.

LA SEMAINE

PARIS

L'OPÉRA a remonté *Armide*, pour la rentrée de Mlle Chenal, qui est sans doute plus à son avantage sur cette grande scène que sur tout autre, et dont la belle prestance comme la richesse vocale ont été extrêmement appréciées dans l'héroïne de Gluck. Mme Le Senne, dans la Haine, M. Altchevsky dans Renaud, M. Dangès dans Hidraot, l'ont entourée avec talent ; M. Altchevsky surtout a eu des moments d'un charme rare.

Mlle Chenal nous a rendu aussi une noble et altière Brunehilde, à côté du mâle Sigurd, M. Frantz. D'autre part, miss Mary Garden, pour les quelques semaines qu'elle nous reste encore, a repris, avec son succès habituel, la vibrante *Salomé* de Strauss, toujours remarquablement exécutée, avec MM. Dufranne et Muratore, sous la direction personnelle de M. Messager; et aussi *Monna Vanna*, avec les deux mêmes artistes.

A L'OPÉRA-COMIQUE, je signalerai surtout, cette fois, l'exquise apparition de Mlle Nicot-Vauchelet sous le costume de Lakmé, qu'elle a chantée pour la première fois, avec une aisance dans la virtuosité et une grâce dans le sentiment qui sont vraiment de premier ordre. M. Dupré, pour la première fois aussi, fut auprès d'elle un excellent Nilakantha; M. Sens resta un aimable Gérald. — Un autre soir, ce fut le début, dans la *Vie de Bohème*, du ténor Mario, l'un des lauréats du concours de ténors organisé récemment par *Musica*, et dont M. Jean de Reszké avait entrepris l'éducation artistique. Sa voix est d'un très beau timbre, et conduite avec beaucoup de soin. Mme Lucy Vauthrin fut, pour la première fois, la touchante Mimi, et ravit l'assistance de sa grâce spontanée et de la fraîcheur de sa voix. — Une bonne reprise de *La Reine Fiammette* est encore à noter, toujours avec Mme Carré en tête. qui s'est montrée encore dans *Madame Butterfly*. H. DE C.

Concert brésilien. — La musique du Brésil est peu ou mal connue en France. On se souvient peut-être d'*Il Guarany*, grand opéra de Carlos Gomès, dont d'importants fragments ont été souvent chantés dans les concerts (cette œuvre a été créée à Milan, vers 1870, par M. Maurel et Mme Marie Sass avec un succès mérité). Les compositions purement symphoniques du Brésil sont à peu près ignorées, et c'est regrettable. Dans ce pays il s'est fondé, de toutes parts, depuis quelques années, des écoles et des conservatoires qui ont formé des artistes très remarquables dont les œuvres valent d'être entendues et applaudies à Paris. Le concert que vient de donner, salle Gaveau, M. Alberto Nepomuceno, en fournit la preuve.

Ce compositeur, directeur du Conservatoire de Rio de Janeiro, est dans la plénitude de l'âge et du talent. Nourri de fortes études, il n'ignore rien de son art. Il semble avoir appris le métier en Allemagne et chez nous, ou plutôt s'être inspiré des deux écoles. A l'une il a emprunté le style sévère des maîtres classiques, de Mendelssohn principalement (sa symphonie en *sol* mineur en est tout imprégnée), à l'autre la fantaisie, le côté pittoresque, la franchise du rythme, la modération et le goût. La forme wagnérienne n'apparaît pas du tout dans sa musique, pas plus que le maniérisme et l'impressionisme de nos jeunes compositeurs français; encore moins y sent-on l'influence italienne. On découvre aisément qu'il a beaucoup étudié Berlioz et son instrumentation : le presto de sa symphonie fait penser au scherzo de la *Reine Mab*, dont il a la finesse et la légèreté. Ce morceau a été extrêmement goûté, ainsi que l'adagio, dont le thème principal a la gravité d'un hymne religieux. Malgré le vif succès qu'ont obtenu ces deux parties, mes préférences vont à l'allegro final, à cause de son élégance et de sa belle tenue. Il s'en faut de peu que cette dernière partie ne soit parfaite : il suffirait pour la rendre telle de moins souvent répéter le thème initial (je crois l'avoir entendu plus de quatre fois) et de diriger le morceau avec plus de fermeté, surtout vers la fin,

quand les cuivres viennent apporter leur chaud coloris.

De la *Suite brésilienne*, nous avons noté : la jolie pastorale du début, l'intermède fort bien exécuté notamment par les violoncelles, et la « sieste », où un flûtiste, dont je regrette de ne pas connaître le nom, a fait applaudir son style et sa belle qualité de son.

Les fragments de l' « action légendaire » *Aboul* ont beaucoup plu également; ils auraient plu encore davantage si le programme avait renseigné l'auditeur sur le sujet que la musique devait traduire. M. Gabriel Dufriché, bon chanteur, musicien accompli, a dit avec beaucoup d'expression dramatique deux fragments de cette œuvre.

Au milieu de la soirée, M. Francisco Chiaffitelli a exécuté, non sans charme, non sans goût ni virtuosité, un concerto pour violon de H. Oswald, composition assez intéressante mais dénuée d'originalité.

La salle Gaveau avait réuni tout ce que Paris contient d'amateurs dans la colonie brésilienne. Celle-ci a acclamé son compatriote M. Nepomuceno, comme c'était son devoir, et beaucoup d'amateurs français en ont fait autant, moins par courtoisie que par conviction artistique.

Julien Torchet.

— D'après la note relative à ses projets de programmes pour l'année 1910-1911, l'Association artistique des Concerts-Colonne se propose de faire entendre pour la première fois, à ses concerts, des œuvres pour soli, chœurs et orchestres de Liszt, Borodine, César Franck et de donner l'audition intégrale de la messe en *ré* de Beethoven. Indépendamment des symphonies classiques (de Haydn à Schumann), des grandes œuvres du répertoire, telles que *la Damnation de Faust*, le *Requiem* de Berlioz, la neuvième symphonie de Beethoven et d'importants fragments de partitions de Richard Wagner, une large place sera réservée aux compositeurs étrangers, dont quelques-uns sont encore peu connus du public : Richard Strauss, Max Reger, Svendsen, Balakirew, Glazounow, Gœdecke, Liadow, Moussorgski, Rimsky-Korsakow, Stravinski, etc. Au cours de cette saison, l'Association donnera, en outre, une part importante à la musique française moderne, avec des œuvres de Th. Dubois, G. Fauré, Massenet, Saint-Saëns, Alf. Bruneau, Chabrier, Charpentier, Chausson, Cl. Debussy, Duparc, Gabriel Dupont, Paul Dukas, A. Gedalge, V. d'Indy, Ed. Lalo, Albéric Magnard, M. Ravel, Ch.-M. Widor, et des premières auditions de MM. Saint-Saëns, Cl. Debussy, etc.

— Nous recevons les programmes complets du prochain « Salon d'automne », section musicale, c'est-à-dire des séances organisées par M. Armand Parent, les vendredis 7, 14, 21, 28 octobre et 4 novembre, à 3 heures. En voici les éléments tous *inédits :* Première séance, vendredi 7 octobre : 1. Quatuor, piano et cordes, première partie (Germaine Corbin), Mlle Marthe Dron, MM. Parent, Brun et Fournier; 2. *La Partenza*, mélodies (Béclard d'Harcourt), Mlle Germaine Chevalet; 3. Quintette, piano et cordes (P. Le Flem), Mlle Marthe Dron, MM. Parent, Loiseau, Brun, Fournier.

Deuxième séance, vendredi 14 octobre : 1. Trio, piano, violon et violoncelle (Jean Déré), l'auteur, MM. Parent et Fournier; 2. Les Rêves, mélodies (Louis Vuillemin), Mme Lucy Vuillemin; 3. a) *Les Colombes*, b) *Chinoiserie*, c) *Séguedille*, mélodies (De Falla), Mme Ada Adiny; 4. Quatuor à cordes (J. Turina), MM. Parent, Loiseau, Brun, Fournier.

Troisième séance 21 octobre : 1. Quatuor à cordes (Jean Cras), MM. Parent, Loiseau, Brun, Fournier; 2. a) *Flammes*, b) *Amoureux séparés*, mélodies (A. Roussel), Mme Georges Couteaux; 3. Trois Rapsodies, à deux pianos (Fl. Schmitt), Mme Laure Miguel-Alzieu, M. F. Motte-Lacroix.

Quatrième séance, vendredi 28 octobre : 1. Quatuor à cordes (Paul Dupin), MM. Parent, Loiseau, Brun, Fournier; 2. a) *Royauté*, b) *Les Plaintes d'Ariane*, c) *Chanson du Vanneur de blé*, mélodies (Mme Robert-Thieffry), Mme Brielga; 3. Variations sur un thème populaire allemand pour piano (Herscher), M. Motte-Lacroix; 4. Trio, piano, violon et violoncelle (V. Vreuls), Mlle Marthe Dron, MM. Parent et Fournier.

Cinquième séance, vendredi 4 novembre : 1. Concerto pour piano (César Geloso), Mlle Denise Blot. Réduction d'orchestre pour un deuxième piano, exécutée par l'auteur; 2. Sonate pour piano et violon (V. d'Indy), Mlle Marthe Dron et M. A. Parent; *Aucassin et Nicolette* (chantefable), musique de P. Le Flem, première partie : Le meneur de jeu (Mme Lucien Fontaine); Nicolette (Mme Maurat-Sainselve); Aucassin (M. Paul Gibert); Garin (M. Louis Brochard). Chant, orchestre à cordes, harpe chromatique principale, piano et orgue, sous la direction de l'auteur.

OPÉRA. — Salomé; La Fête chez Thérèse; Faust; Armide; Sigurd; Monna Vanna; La Korrigane.

OPÉRA-COMIQUE. — Lakmé; Werther; Le Mariage de Télémaque; La Vie de Bohème; Carmen; La Reine Fiammette; La Flûte enchantée; La Tosca; Le Roi d'Ys; Madame Butterfly; Cavalleria rusticana.

APOLLO. — La Veuve joyeuse.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Cette quinzaine a été marquée par la rentrée de Mlle Mary Béral et par les débuts de Mlle Rose Degeorgis.

On a fait à Mlle Béral le plus chaleureux accueil dans le rôle d'Aïda, qu'elle abordait ici pour la première fois et dont elle a donné une interprétation excellemment comprise. Et on l'a revue avec grand plaisir dans *Faust*, qui fut sa pièce de début à la Monnaie l'an dernier. Sa réapparition dans l'œuvre de Gounod a permis de constater combien l'excellente artiste a mis à profit cette année passée sur notre scène lyrique pour perfectionner son art, servi, on le sait, par une voix délicieuse, capable des plus douces caresses. On a remarqué notamment de nouveaux progrès dans son articulation. Nous avions prédit l'an dernier à Mlle Béral un brillant avenir; nous sommes heureux de constater qu'elle ne néglige rien pour que cette prédiction devienne rapidement une réalité.

Mlle Degeorgis a eu, dans le rôle d'Amneris, d'*Aïda*, un début fort remarqué. La voix est étendue, et les notes graves vibrent avec une puissance d'accent très impressionnante. L'artiste a une physionomie extrêmement expressive, et ses attitudes sont composées avec un sentiment prononcé de l'effet scénique. Ces qualités ont été plus appréciées encore dans le rôle de Carmen, que Mlle Degeorgis a chanté vendredi et qui lui a valu un succès des plus flatteur. Sa réalisation du rôle, très personnelle et très vécue, fut attachante au plus haut point et offrit maints détails qui témoignent d'un tempérament dramatique de tout premier ordre.

La manière dont M. Zocchi s'est acquitté des rôles de Radamès et de Faust a confirmé la bonne impression que cet artiste avait produite, à son début, dans l'*Africaine*. On a fort goûté le joli timbre des notes élevées de sa voix de ténor. Et l'on a eu l'impression que le talent du chanteur et du comédien s'affinera rapidement sous les influences heureuses qu'il subira ici.

M. Bouilliez, qui remplaçait M. Lestelly dans le rôle d'Amonasro, y a recueilli un très joli succès. La réelle beauté de son organe a produit grande impression.

J. Br.

— La onzième séance de musique ancienne au Cinquantenaire comportait : 1° pour la partie instrumentale : les trois Fugues sur le *Magnificat* de Pachelbel (Mme Béon à l'orgue Mustel), la Sonate *a tre* de Loeillet pour deux flûtes et clavecin (MM. Demont et Gilson, Mme Béon), trois Danses de A. Francisque, la *Toccatina* de Scarlatti et le *Coucou* de d'Aquin (Mme Béon au clavecin); 2° pour la partie vocale, des chansons populaires flamandes et françaises harmonisées par A. Béon, Fl. van Duyse et le soussigné et exécutées par le Nouveau Quatuor vocal gantois, un air d'*Atys* et un d'*Amadis* de Lully (Mlle Perin), une Musette française (Mme ten Berghe) et un duo flamand harmonisé par van Duyse (Mmes ten Berghe et Perin).

Nous n'insisterons pas sur l'interprétation, ayant déjà eu l'occasion de caractériser la « manière » des exécutants habituels de ce cycle de concerts, — si ce n'est celle de signaler la voix chaude et remarquablement égale de Mlle Perin. Donc, quelques mots seulement sur les moins connus des morceaux interprétés. Sans valoir peut-être la sonate pour deux violes, la sonate pour deux flûtes de Loeillet n'en est pas moins charmante de grâce et de tour mélodique. Il était décidément urgent de mettre en lumière ce flamand du XVIIe siècle, qui peut être considéré comme un des bons compositeurs de musique de chambre de son temps. Un intérêt particulier s'attachait également aux petites danses de Francisque (commencement du XVIIe siècle), extraites du recueil le *Trésor d'Orphée*, transcrit d'après la tablature de luth par H. Quittard et édité par les soins de la S. I. M. : trois branles, spécimens curieux de la danse du temps.

Parmi les morceaux de polyphonie vocale, on a tout particulièrement applaudi deux pièces de caractère humoristique (d'une exécution plus particulièrement soignée d'ailleurs, en raison même de leur difficulté) : *Jan de Mulder*, harmonisé par van Duyse et *Au clair de la Lune*, la vieille chanson française dont M. Béon a su tirer, par l'harmonisation variée du thème et les ressources du contrepoint imitatif, des effets inattendus et piquants.

E. C.

— Un festival Peter Benoit, organisé par le Comité du Commerce, aura lieu au Parc, aujourd'hui dimanche, à 3 heures.

L'audition, donnée par la Société du Benoits-Fonds d'Anvers, comporte l'exécution par le chœur mixte, avec voix d'enfants et accompagnement d'orchestre (environ douze cents exécutants), de la *Rubens-Cantate*, de fragments symphoniques et d'autres œuvres du maître. Aussi un succès considérable est-il réservé à cette superbe solennité musicale si le soleil veut bien la favoriser de ses rayons. En cas de mauvais temps, l'audition aura lieu au Cirque Royal, rue de l'Enseignement.

— Sont nommés au Conservatoire royal de musique de Bruxelles :

M. Martin Lunssens, actuellement professeur de lecture musicale, aux fonctions de professeur d'harmonie écrite, en remplacement de M. Huberti, décédé.

M. François Rasse, compositeur de musique, professeur de lecture musicale, en remplacement de M. M. Lunssens, appelé à d'autres fonctions.

M. Henry Ceulemans est nommé professeur du cours supérieur de violoncelle au Conservatoire royal de musique de Gand, en remplacement de M. Joseph Jacob, décédé.

Les mandats de MM. Jean De Winter, Léon Van Hoof, Jules Hekkers, Octave Sea, Frans Van Kuyck, Léon Van Peborgh et Nic.-J. Cuperus, en qualité de membres du conseil administratif du Conservatoire royal de musique d'Anvers, sont renouvelés pour un nouveau terme de trois ans.

M. Meylemans, maître de musique à l'Ecole normale primaire de l'Etat, à Lierre, est admis à la retraite et autorisé à conserver le titre honorifique de ses fonctions.

— L'Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek, sous la direction de M. Rasse, rouvrira ses cours le lundi 3 octobre.

L'enseignement comprend le solfège élémentaire, le solfège approfondi, le chant individuel, les *Lieder* et duos pour jeunes filles, jeunes garçons et hommes, ainsi que la diction pour jeunes filles.

Les inscriptions seront reçues :

1° Pour les jeunes filles, à l'école moyenne, rue Royale Sainte-Marie, 154, le jeudi 29 septembre, de 2 à 4 heures; le dimanche 2 octobre, de 10 heures à midi, et les dimanches suivants, de 10 à 11 heures;

2° Pour les jeunes garçons, à partir du 29 septembre, de 6 1/2 heures à 7 1/2 heures du soir, à l'école moyenne, rue Traversière;

3° Pour les hommes, à dater du 29 septembre, de 7 1/2 heures à 8 1/2 heures du soir, à l'école, rue Traversière, 17.

Les enfants doivent justifier avoir terminé, avec succès, la troisième année d'études primaires.

Pour les autres conditions d'admission, voir les affiches.

— On nous annonce, pour le 30 septembre, la réouverture de la Scola Musicæ. Aux cours ordinaires déjà professés dans cet établissement, il convient d'annoncer le cours d'histoire de la musique et de la littérature française, qui sera donné par M. Richard Ledent, le distingué collaborateur du *Mercure de France.*

— La Société J.-S. Bach a fixé comme suit les dates et programmes de ses concerts :

Dimanche 4 décembre, cantates : *Ich bin ein guter Hirt; Ein feste Burg ist unser Gott; Phoebus et Pan.* Dimanche 26 février, *Mein Gott, wie lang; Jesu der du meine Seele; Schleicht spielende Wellen.*

Samedi 27 et dimanche 28 mai, festival en deux journées où l'on entendra la *Passion selon saint Jean* et la Messe en *si* mineur.

Parmi les artistes engagés jusqu'à présent figurent : M^mes Noordewier-Reddingius, Tilia Hill, E. Ohlohof, soprani; De Haan-Manifarges, E. Schüneman, M. Stapelfeldt, alti; MM. George Walter, G. Baldszun, ténors; Alfred Stéfani, G. Zalsman, Jan Reder, basses.

THÉATRE DE LA MONNAIE. — Aujourd'hui, dimanche, La Bohème; lundi, Aïda; mardi, Manon; mercredi, L'Africaine; jeudi, Carmen; vendredi, La Tosca; samedi, Mignon; dimanche, Faust.

CORRESPONDANCES

AIX-LES-BAINS. — La dernière semaine musicale d'Aix-les-Bains a été des plus intéressantes. Elle a commencé, à l'occasion des fêtes commémoratives célébrant la réunion de la Savoie à la France, par un grand festival de musique nationale et populaire, dirigé par M. Julien Tiersot, avec le concours de l'orchestre et des chœurs du Cercle et de la musique municipale (200 exécutants). Le programme comprenait l'Apothéose de la *Symphonie funèbre et triomphale* de Berlioz, page d'un éclat superbe, le *Chant du 14 Juillet* de Gossec, d'une imposante beauté classique, l'*Hymne des temps futurs*, transcription chorale du chant de l'*Ode à la Joie*, de Beethoven, le chant populaire : *Les Vaillants du temps jadis*, sur des vers de Maurice Bouchor, et une seconde partie entièrement composée de chansons et danses populaires, harmonisées et orchestrées par M. Julien Tiersot et empruntées à propos, pour la plupart, au répertoire du peuple de la Savoie et du pays de Nice.

Le lendemain, le théâtre du Cercle a donné *Proserpine* de M. Saint-Saëns, dont l'auteur était venu diriger les études, et dont la représentation a reçu un brillant accueil. Puis ce fut le concert classique de M. Léon Jéhin, donné avec le concours de deux récentes lauréates du Conservatoire de Paris : M^lles Bompard, pianiste et Bonnard, cantatrice. Le programme symphonique contenait,

comme œuvre nouvelle, les *Danses à cinq temps* de M. Julien Tiersot, dont on a entendu naguère la première audition aux Concerts Lamoureux. Enfin la semaine s'est terminée par une représentation des *Maîtres Chanteurs*, une des meilleures et des plus belles auxquelles il nous ait été jamais donné d'assister, avec MM. Delmas, Riddez, Laffitte, Ovido, Mme Magne, et surtout, au pupitre, M. Léon Jéhin qui a dirigé l'exécution générale avec une rare autorité et le plus profond sentiment de l'œuvre.

ANVERS. — Nos deux théâtres d'opéra viennent de publier le tableau de leur troupe et nous donnent un aperçu du répertoire de la prochaine campagne théâtrale.

Au Théâtre Royal la troupe débutera le 4 octobre. Les premiers spectacles se composeront de *Manon*, *Werther* et *Carmen*. La direction annonce les créations suivantes : *Madame Butterfly* (Puccini); *Marie-Magdeleine* (Massenet); *Chiquito* (Jean Nouguès).

Artistes du chant : Mmes G. Rossi, Blanchet, Colbrant, Gavelle, Hendrickx, Ista, Lejeune.

MM. Breton-Caubet, H. Fonteix, Dubressy, Laloye, Durou (ténors); Berrone, Dezair, Maréchal (barytons); Grommen, Arnal, Viroux (basses).

M. Bovy reprend la direction de l'orchestre.

A l'Opéra flamand, M. Henry Fontaine s'est tracé un programme copieux et digne d'intérêt. Nos auteurs nationaux y occupent une part importante. Nous aurons, d'une part, la *Charlotte Corday* de Peter Benoit, ainsi qu'une adaptation scénique de son oratorio *De Schelde*, des œuvres de J. Blockx, De Boeck, P. Gilson, Roels, Wambach, etc.; de l'autre, la première des *Maîtres Chanteurs* et une reprise de la « Tétralogie » de R. Wagner.

La saison s'ouvrira le 1er octobre par la *Fiancée de la Mer* et nous aurons, comme première nouveauté, *Fritjof* de H. Zöllner.

Citons parmi les artistes du chant : Mmes Feltesse, B. Seroen, L. Cuypers, Smets, Rodanne, Moyaerts, Berny. MM. De Vos, Bol, Forton, Fabry (ténors); Bernard Naurdy, Van Kuyck, Taeymans (barytons); Collignon, Steurbant (basses).

Chef d'orchestre : M. J. Schrey. C. M.

NOUVELLES

Le festival de musique française organisé à Munich a commencé le 19 septembre et s'est poursuivi avec éclat. La veille, les compositeurs français avaient été reçus par le bourgmestre, qui avait organisé en leur honneur une réunion, qui fut empreinte de la plus grande cordialité. Des toasts chaleureux ont été portés. Le comte Chandon répondit en faisant l'éloge de l'hospitalité munichoise.

Parmi les Français présents, on rémarquait : le consul, M. Mongendre, MM. Saint-Saëns, Widor, Alfred Cortot, Rhené Baton, Léo Sachs, Bret, Tiersot, Mmes Taillard de Witt, Rose Féart et Wanda Landowska.

Les revues musicales allemandes et la presse munichoise, dès avant leur arrivée, avaient publié des articles très sympathiques, initiant le public au mouvement musical des vingt dernières années en France, mouvement que la généralité, même parmi les musiciens instruits et les critiques, ignore presque complètement en Allemagne. En ce sens, le festival de Munich aura eu un excellent résultat, celui d'appeler l'attention de l'Allemagne musicale et du grand public d'outre-Rhin sur la production si riche et si variée de l'école française.

Le premier concert, auquel la participation de M. Saint-Saëns donnait un intérêt particulier, a été un grand triomphe pour le vénérable maître, dont la symphonie en *ut* mineur, dirigée par M. Rhené Baton, a été chaleureusement accueillie. On a fait un gros succès aussi à la *Symphonie cévénole* de d'Indy, dont M. Cortot tenait la partie de piano.

Dans la première matinée de musique de chambre, c'est encore M. Saint-Saëns qui fut le plus acclamé avec son septuor de la trompette, sa sonate pour violoncelle et son deuxième trio, dont il joua de la façon la plus brillante la partie de piano.

Quant aux merveilleuses *Variations symphoniques* de César Franck, d'aucuns reprochèrent au pianiste Alfred Cortot d'avoir traité le *finale* un peu trop à la virtuose.

Mme Rose Féart de l'Opéra de Paris, malgré un peu de nervosité au début, charma l'auditoire par la distinction de son interprétation, la fraîcheur et la pureté de sa voix.

Les ovations n'ont pas manqué à Mme Féart, MM. Cortot et Rhené Baton.

— Le grand événement musical de la dernière quinzaine en Allemagne a été la première exécution, à Munich, de la nouvelle symphonie (la huitième) de M. G. Malher. Cette œuvre est exceptionnelle par ses dimensions autant que par les ressources vocales et instrumentales auxquelles l'auteur a fait appel. L'œuvre dure une heure trois quarts et comprend un double chœur mixte, des solistes du chant et un complexe orchestral où

sont représentés tous les instruments de la lutherie actuelle. Exécutée à miracle, sous la direction de l'auteur avec le concours du Riedel Verein de Leipzig et du Singverein de Vienne, l'œuvre a produit une très grande impression et l'auteur a été l'objet de vibrantes ovations. Quant au mérite intrinsèque de la composition, il est assez difficile de démêler la véritable pensée de la critique. C'est en tous cas une œuvre de haute virtuosité orchestrale et de nobles visées qui est plutôt une cantate qu'une symphonie au sens étroit du mot. Les chœurs sont écrits sur le style du *Veni, Creator spiritus*.

— A propos de la nouvelle œuvre de Richard Strauss, le *Chevalier aux roses*, il y a eu du tirage entre le compositeur et l'intendance du Théâtre Royal de Dresde en raison des exigences draconiennes de l'auteur et de son éditeur M. Furstner. Un moment même, les choses ont failli se gâter complètement, M. le comte de Seebach, directeur général de la chapelle royale de Dresde, s'étant trouvé dans l'obligation de publier la lettre suivante adressée par lui à M. Richard Strauss :

« A Monsieur le Directeur général de musique, Docteur Richard Strauss, à Garmisch.

» Très honoré Monsieur le Docteur, d'après notre dernier entretien, je devais avoir l'assurance que la question de la toute première représentation du *Chevalier aux roses* était réglée définitivement, et que ce qui avait été convenu de vive voix entre nous avait un caractère impératif pour vous comme pour moi. Tel était aussi l'avis de Son Excellence l'Intendant général baron de Putlitz, qui assistait à notre conversation ; il m'autorise à vous le dire. J'avais donc toute autorité et tous les droits possibles pour faire connaître aux journaux qui me le demandaient de tous côtés, que la toute première du *Chevalier aux roses* était assurée pour la ville de Dresde. Mais à présent je m'aperçois d'après un écrit de vous qui date du 30 août, mais que je n'ai connu qu'hier, que vous vous êtes placé à un autre point de vue que moi, en ce sens que vous présentez dans une forme tant soit peu modifiée les conditions arrêtées d'abord entre vous, M. Putlitz et moi. Ne voulant pas, vis-à-vis de vous, avoir recours aux voies judiciaires, il ne me reste rien d'autre à faire qu'à considérer comme non avenues nos conventions relatives à la toute première du *Chevalier aux roses*, et vous exprimer mes regrets de ce que cette affaire, malgré mon vif désir, ait dû, à cause de vos exigences, prendre une tournure différente de celle à laquelle pouvait s'attendre l'administration du théâtre qui a monté le premier *Le Feu de la Saint-Jean*, *Salomé* et *Elektra*. — Je viens de lire votre lettre au *Berliner Tageblatt*, dans laquelle vous indiquez que nos conventions verbales ne sont pas considérées par vous comme un engagement. Je suis donc obligé de démentir la nouvelle que j'ai, en toute bonne foi, communiquée à la presse, que le *Chevalier aux roses* serait joué d'abord à Dresde. Les choses ayant pris cette tournure, je me vois contraint de publier dans les journaux la présente lettre. En haute considération, votre très dévoué

» Comte Seebach.

» Dresde, 7 septembre 1910. »

Quant aux motifs de cette rupture, on raconte que l'auteur et son éditeur avaient décidé qu'aucun théâtre n'obtiendrait l'autorisation de jouer, moyennant finances, la nouvelle partition, s'il ne prenait, pour dix années, l'engagement de faire entendre pendant chaque saison théâtrale, au moins quatre fois chacun, les opéras de *Salomé* et d'*Elektra*.

Nous ne savons ce qu'il y a de vrai dans ce que racontent à ce propos les journaux. Quoi qu'il en soit, à la suite de cette manifestation, l'entente s'est rétablie, nous ne savons sur quelle base, mais il est officiel aujourd'hui que l'Opéra de Dresde aura la primeur du *Chevalier aux roses* qui passera au mois de janvier 1911.

— Le concours pour le prix Rubinstein, qui a eu lieu ce mois-ci à Saint-Pétersbourg, ne paraît pas avoir eu un éclat particulier. Pour le prix de composition il y avait cinq concurrents : MM. G. Fabrini, Emile Frey, H. Keller, F. Merrick et Wolff. Pour le prix de piano, il n'y avait pas moins de vingt-sept concurrents inscrits : MM. Edwin Fischer (Bâle), Lortât-Jacob (Paris), Emil Hajek (Königgrätz), Walter Georgii (Stuttgart), Hans Ebell (Saint-Pétersbourg), Angelo Kessissoglu (Triest), Jean-Louis Du Chastain (Bruxelles), Charles Charrès (Liége), André Turkat (Marseille), Alexandre Borowsky (Mitau), Isaak Rubinstein (Lodz), David Sapirstein (Pittsburg), Leo-Leiba Sirota (Kiew), Jean Batalla (Marseille), Leon Pichnow (Odessa), Jules Isserlis (Kichinew), Giuseppe Fabrini (Alexandria), Arthur Lemba (Reval), Alfred Hoehn (Oberellen), Emile Frey (Bade), Joseph-Marian Smidowicz (Gitomir), Henri Etlin (Metz), Imre Szanto (Pest), Juda-Leiba Barabeitchik (Wilna), Louis-Henri Closson (Liége), Georges Petrowsky (Saint-Pétersbourg), Frank Merrick (Bristol).

Le jury était composé comme suit :

M. Glazounow, directeur du Conservatoire ;

Mme Annette Essipow; MM. N. Lawrow (Saint-Pétersbourg), W. Kalafati (Saint-Pétersbourg), C. Igumnow (Moscou), N. Ssokolow (Saint-Pétersbourg), S. Echsner (Ssaratow), R. Gummert (Kasan), L. Mestetschnin (Gitomir), C. Mignard (Voronech), M. Pressmann (Rostow), W. Villoing (Nishni-Nowgorod). Ce jury a décerné le premier prix pour la composition à M. Emile Frey, de Bade, élève des Conservatoires de Genève et de Paris, et une mention honorable à M. Frank Merrick de Bristol.

Pour le piano, il a décerné le premier prix à M. Alfred Hoehn et des mentions à MM. Arthur Rubinstein, Emile Frey et Alexandre Borowsky.

— De nouveau le bruit a couru que M. Gustave Mahler rentrerait à l'Opéra de Vienne comme successeur de M. Félix Weingartner, qui se retirerait au mois de mai 1911. M. Mahler oppose à cette rumeur le démenti le plus absolu. Il ne veut plus, à l'avenir, prendre les fonctions de directeur d'une scène lyrique. Il ne consentirait plus à rentrer au théâtre que pour diriger exceptionnellement une œuvre lyrique qui lui paraîtrait réellement belle et puissante.

— Entre autres nouveautés, le théâtre de la Scala de Milan, représentera, au commencement de la saison, une œuvre nouvelle du maëstro Lorenzo Foliasi, qui obtint, il y a quelques années, le second prix au concours d'opéras organisé par l'éditeur Sonzogno. Le sujet de l'opéra est emprunté au roman de la princesse Olga Altieri Cantazuceno, *Fleur de Neige*, paru il y a une vingtaine d'années.

— Les représentations théâtrales que donnera cet hiver à Chicago et à Philadelphie, le « Grand Opera Company » de New-York, sous la direction de M. André Dippel, commenceront à Chicago le 3 novembre. La troupe est engagée dans chacune de ces villes, pour une saison de dix semaines. Elle se rendra également à Saint-Louis, à Baltimore et à Washington. Vers la fin janvier, elle repartira pour New-York, où elle doit donner, au Metropolitan Opera House, des représentations d'œuvres françaises.

— Cet hiver, on donnera à Saint-Gall la première représentation en allemand du drame musical en cinq actes *Jeanne d'Arc*, que Gounod écrivit sur le livret de Jules Barbier.

— Au cours de la saison dernière, le théâtre de Buenos-Ayres a donné vingt-cinq représentations de la *Walkyrie* et *Siegfried*.

— *Des Tribunals Gebot* (ordre du Tribunal) le nouvel opéra-comico-romantique de notre collaborateur Edgar Istel, dont la première représentation, à l'Opéra Impérial de Vienne, avait été retardé par divers changements dans les rôles, sera décidément donné, sous la direction de M. Weingartner, dans la seconde moitié de la saison qui commence.

— Les concerts symphoniques de la Chapelle royale, que dirige Richard Strauss, à Berlin, reprendront le 3 octobre prochain. On y interprétera, cette année, des œuvres modernes de von Pönitz, de von Hausegger, d'Ernest Böhe, de Debussy, de Bischoff et toutes les symphonies de Beethoven.

— La Société des amis de la musique de Berlin, fondée dans le but d'interpréter les œuvres peu connues de compositeurs modernes, organisera cet hiver une série de huit concerts avec répétitions générales publiques.

— La construction d'un opéra allemand à Amsterdam est chose décidée. Les membres de la société qui s'est chargée de l'entreprise n'étaient pas d'accord sur les plans qu'il fallait adopter. Mais aujourd'hui l'entente est faite. Les travaux commenceront incessamment.

On nous signale, pour cet hiver, une jolie petite salle de concerts et de conférences, déjà retenue par plusieurs artistes et qui répond parfaitement à sa destination. Fort bien décorée, éclairée et située en plein centre de la ville, la petite salle Régence, construite par M. Boute, à côté de la grande galerie d'expositions, déjà si appréciée des nombreux artistes, contient un peu plus de deux cents fauteuils. Elle abritera, cette hiver, maints de nos virtuoses les plus en vue. La Galerie Boute rouvrira ses portes dès le mois de novembre. C'est « Le Lierre » qui inaugurera la saison des expositions.

Voilà la rue Royale dotée d'un petit temple d'art, où la peinture et la musique s'entendront à merveille.

L'Art Flamand & Hollandais
Revue mensuelle illustrée
Abonnement annuel :
Belgique : 20 frs. Etranger : 25 frs.
J.-E. Buschmann, Editeur
15, Rijnpoortvest, Anvers.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, rue du Persil, 3. — Téléphone 6208.

VOL. LVI. Nos 41-42. 9 et 16 OCTOBRE 1910.

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES

Directeur : Maurice KUFFERATH

SOMMAIRE

Administration : 3, rue du Persil, Bruxelles (Téléphone 6208)

PARIS
BRUXELLES

LE NUMÉRO
40 CENTIMES

Le Guide Musical

Revue internationale de la Musique et des Théâtres Lyriques

Fondé en 1855 — **Paraît le dimanche**

DIRECTEUR : **Maurice KUFFERATH**

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **H. de CURZON**
7, rue Saint-Dominique, 7

SECRETAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
Avenue Montjoie, 83, Uccle-Bruxelles

Tout ce qui intéresse la rédaction du *Guide musical*, doit être envoyé à M. EUGÈNE BACHA, 83, avenue Montjoie, Uccle-Bruxelles.

Tout ce qui intéresse l'administration du *Guide musical*, doit être envoyé à M. TH. LOMBAERTS, 3, rue du Persil, Bruxelles.

Il sera rendu compte de tous les livres et de toutes les compositions dont un exemplaire sera déposé au Secrétariat de la Revue, 83, avenue Montjoie, Uccle

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré. — Maurice Kufferath. — Julien Tiersot. — J. Houston Chamberlain. — Ch. Malherbe. — Dr Istel. — H. de Curzon. — Georges Servières. — Albert Soubies. — H. Fierens-Gevaert. — Th. Lindenlaub. — Etienne Destranges. — Julien Torchet. — Raymond Bouyer. — Michel Brenet. — Henry Maubel. — Ed. Evenepoel. — Gustave Samazeuilh. — Ernest Closson. — M. Daubresse. — J. Brunet. — Calvocoressi. — F. Guérillot. — J. Guillemot. — A. Lamette. — Frank Choisy. — L. Lescrauwaet. — G. Campa. — Alton. — Montefiore. — E. Lopez-Chavarri. — Léopold Wallner. — E. Bourdon. — A. Goullet. — Ch. Martens. — J. Dupré de Courtray. — Oberdœrfer. — N. Liez. — M. Margaritesco. — Ch. Cornet. — Henri Dupré. — A. Harentz. — H. Kling. — May de Rudder. — Gustave Robert. — Marcel De Groo. — J. Daene. — J. Robert. — Dr David. — G. Knosp. — Dr Dwelshauvers. — Knud Harder. — M. Brusselmans. — Carlo Matton. — E.-R. de Béhault. — Paul Gilson. — Paul Magnette. — Arthur Hubens. — Franz Hacks. — Maria Biermé.

ABONNEMENTS :

France et Belgique : 12.50 francs.—Union Postale : 14 francs.—Pays d'outre-mer : 18 francs

EN VENTE

BRUXELLES : **DECHENNE**, 14, Galerie du Roi. — **JÉROME**, Galerie de la Reine
Fernand LAUWERYNS, 38, rue Treurenberg.

PARIS : Librairie **FISCHBACHER**, 33, rue de Seine. — **M. Max ESCHIG**, 13, rue Laffitte
Maison GAVEAU, 45 et 47, rue La Boëtie.

56me ANNÉE. – Numéros 41-42. 9 et 16 Octobre 1910.

LE GUIDE MUSICAL

MEYERBEER

L'HOMME ET L'ŒUVRE (1)

Lorsque Meyerbeer, après cette sorte de retraite désolée où l'avait plongé la mort de ses premiers-nés, se reprit à aller résolument de l'avant et livra à Paris cette bataille décisive qui a nom *Robert le Diable*, sa mère lui adressa de Berlin un pli qu'il ne devait ouvrir qu'après la représentation et qui contenait ces simples mots :

« Le Seigneur te bénisse et te garde! Puisse-t-il faire briller sur toi sa grâce. Qu'il te raffermisse et t'envoie sa paix ! — Ta mère. »

Cette bénédiction, cette prière si simple et si émouvante, Meyerbeer ne s'en sépara jamais; il la portait toujours sur lui comme un talisman sans prix. C'est qu'aussi bien nul esprit n'était plus prêt à s'incliner devant elle, nul ne fut plus profondément religieux. Il y a là un trait de caractère qu'il est impossible de négliger, et d'autant plus significatif que Meyerbeer était juif, et foncièrement juif. Mais il l'était avec foi, avec conviction; il était le juif religieux, type si rare que ceux de sa race, parfois, doutent même qu'il existe... Esprit vraiment éclairé, vraiment élevé, il dépassait du reste la question de dogme, pour prosterner son âme devant le Créateur. A sa mort, on trouva dans ses papiers familiers diverses prières, choisies par lui et recopiées de sa main, qui étaient autant d'actes d'une foi sans réserves; et dans ses dernières volontés, après avoir prescrit de déposer son corps auprès de celui de sa mère, il concluait en ces termes : « Que la volonté de Dieu soit faite, et que son nom soit sanctifié et béni dans le ciel et sur la terre! Amen. »

Mais son œuvre est là pour nous dire combien chez lui le sentiment religieux était naturel et sincère. Nous l'avons vu, dès ses années de formation artistique, saisir avec joie l'occasion d'une composition religieuse (catholique ou protestante, il n'importe); nous avons vu sa douleur chercher comme un refuge et un réconfort dans une effusion musicale de motets, d'hymnes, de mélodies sacrées; nous avons été frappés surtout, dans la plupart de ses œuvres de théâtre, de la sincérité d'expression des scènes religieuses.

Nous avons constaté également, — car tout se tient et la vie de Meyerbeer n'a pas de roman, — la pureté, la noblesse, la fierté de la passion qui anime ses personnages. Ses héros sont parfois assez faibles, parce qu'il ne savait pas évoquer l'ardeur effrénée des sens ; mais ses héroïnes, en revanche, « ses vraies filles », comme l'a dit Camille

(1) Extrait d'un volume sur le point de paraître chez l'éditeur Henri Laurent, à Paris, dans la collection des *Musiciens célèbres*.

Bellaigue, de quel caractère ferme et chaste ne les a-t-il pas relevées ! C'est avec leurs âmes, c'est avec générosité et sans faiblesse qu'elles aiment, Valentine toute la première, dans sa fameuse scène avec Raoul ; et qui l'interprète autrement, trahit la pensée de l'auteur, fausse la création de son esprit.

Richard Wagner ne s'y était pas trompé, quand il notait (après *Les Huguenots*) « le besoin impérieux d'épanchements religieux dans les œuvres de Meyerbeer, et l'étonnante lumière qu'il jette sur le caractère intime du Maître » ; et encore, « la conscience irréprochable » ou le « sentiment noble, simple, virginal », qui le distingue. — Il ajoutait que ce trait était d'ailleurs caractéristique de sa nationalité allemande. La nécessité de cette conclusion ne s'impose pas ; mais il est vrai que Meyerbeer était foncièrement Allemand. Pas plus que Gluck, il n'entendait perdre sa personnalité de race en créant chez nous une forme nouvelle d'expression dramatique, ni ses sympathies naturelles en nous en donnant la primeur.

Sa bienfaisance pleine de tact et son inépuisable libéralité sont surtout restées légendaires à l'égard de ses compatriotes. Sans parler des secours proprement dits dont il entourait leur détresse, ou, par exemple, de la façon dont il découvrit à Vienne, en 1847, et tira de peine, une descendante de Gluck, sa sollicitude pour les musiciens, ses confrères, se manifesta souvent de la façon la plus efficace. J'ai déjà dit ce qu'il avait fait pour eux à l'Opéra de Berlin. Il voulut leur laisser une dernière preuve d'intérêt, en inscrivant dans son testament la fondation d'une sorte de « prix de Rome » de musique (on en avait institué un pour les peintres, sculpteurs, etc.), à décerner tous les deux ans, à la suite d'un concours dûment spécifié, dont le lauréat passerait six mois en Italie, six à Paris et six à Vienne, Munich et Dresde.

Il est juste d'ajouter qu'en France il fit également maintes démarches en faveur et au profit des musiciens. Les plus humbles exécutants recevaient des témoignages de sa bonté clairvoyante. Plus il exigeait d'eux, plus il tenait à les rehausser à leurs propres yeux.

Si l'on en juge par les témoignages de ceux qui ont le mieux connu Meyerbeer, en quelque temps et en quelque lieu qu'on les recueille (et j'en ai fréquenté, personnellement, plus d'un), peu d'hommes furent plus complètement sympathiques. La cordialité, l'affabilité de ses manières, la discrétion de ses paroles, la modestie de ses jugements, sa fidélité en amitié, la noblesse de sa pensée, sont aussi attestées que l'extraordinaire simplicité de sa vie, son horreur du monde et du bruit, son goût de la solitude et son acharnement au travail. Son abondante et solide érudition sur toutes choses achevait de faire de lui le causeur le plus intéressant qui se pût voir, et il n'était pas rare de le rencontrer, par exemple, dans un cercle de savants ou d'archéologues, prenant sa part de la discussion et au courant des moindres questions dans l'ordre des sciences exactes, comme dans celui de l'histoire ou des arts, sans qu'un seul mot révélât le musicien.

Musicien, il l'était pourtant dans l'âme. Ce n'était peut-être pas un grand artiste : non, son tempérament même n'était pas d'un *artiste*... Mais comme musicien proprement dit, il était de premier ordre. Ses goûts l'avaient fait *éclectique*, — et en vérité je n'ai jamais compris sur quelle théorie ou quels principes se base l'horreur que professent certains esprits contre l'éclectisme, horreur dont l'excès conduit invariablement à la manière et à l'exclusivisme le plus maussade ; — mais ce culte du beau sous toutes ses formes s'appuyait chez lui sur une connaissance aussi approfondie que passionnée de toutes les œuvres de toutes les écoles, sur l'étude des monuments les plus anciens de la musique, avidement recherchés, comme celle des plus modernes pour peu qu'ils apportassent du nouveau. Sa curiosité en ce sens était vraiment sans bornes, et sans restriction sa soif d'apprendre. Les musiciens originaux, Berlioz, par exemple, n'avaient pas d'auditeur plus assidu.

On ne peut trop le dire, l'art occupait

réellement toute sa vie : il ne voyait que lui, il lui sacrifiait tout. Il est vrai qu'il était riche..., mais, comme on l'a dit très justement, c'est bien ce qui donne à son caractère plus de franchise et plus de grandeur. Car il n'en travaillait qu'avec plus d'ardeur et de réel désintéressement. Il n'en était que plus difficile et plus sévère pour lui-même. Combien de fois et pendant combien d'années laissa-t-il proclamer son impuissance plutôt que de livrer une œuvre qui ne fût pas entièrement au point à son gré, et tandis que s'entassaient autour de lui les manuscrits, les essais, les opéras entrepris puis rejetés, tout ce formidable inédit dont à peine on soupçonne l'étendue!

Il est vrai encore qu'il aimait les honneurs, qu'il collectionnait les titres, les décorations... Il était de toutes les Académies d'art, et de plusieurs Universités; il avait tous les Ordres, même les plus rares. Il avait le goût allemand des hiérarchies et se plaisait au commerce des princes. Mais en profitait-il pour se faire valoir et exercer une suprématie sur ses confrères?

Il est vrai, enfin, qu'il employait au bénéfice de ses œuvres cette fortune dont il usait si peu pour lui-même. Mais quoi? Chacun sait qu'un artiste novateur ne saurait compter sur son seul mérite pour imposer au public l'attention à laquelle il a droit. Il serait plaisant que l'on allât reprocher en quelque sorte à Meyerbeer d'avoir fait pour ses œuvres, à ses propres frais, un peu de ce que l'on ne se lasse pas de louer un prince noblement dilettante et tant d'autres mécènes d'avoir fait pour celles de Richard Wagner.

C'était d'ailleurs comme un besoin pour lui d'avoir tous les atouts dans son jeu, avant de rien entreprendre. Comme il tenait à toutes les perfections pour l'exécution de son œuvre, il tenait encore à toutes les sympathies pour l'accueillir. On le savait; on en profitait. Personne n'ignorait sa porte, car il ne la fermait à personne. Il la fermait trop peu, car nul plus que lui n'a été en butte aux manœuvres des « maîtres-chanteurs ». Il est de ceux, disait Eugène de Mirecourt en 1854, « que, dans leurs attaques, les plumes vénales prennent pour point de mire. On n'insulte son génie qu'afin de mieux fouiller dans sa poche. »

Du moins, si l'on a pu jalouser ses succès, calomnier ses intentions, discuter sa sincérité, railler ses manies, on n'a pu s'attaquer à la haute dignité de sa vie. Le même critique concluait, et j'avoue que ce jugement me semble entièrement fondé : « Il n'a aucun des nombreux défauts de sa race, et il en possède les deux qualités dominantes, la patience et la ténacité. »

Au physique, Meyerbeer était d'une taille moyenne (5 pieds 5 pouces, dit Schucht), avec une grande figure maigre, un visage aux traits fins et nettement dessinés, un front large, couronné de cheveux d'une légèreté brillante, aux yeux noirs et profonds d'observateur, à la bouche mince et mélancolique..., une physionomie empreinte de sérieux et de bonté. Selon qu'il sacrifiait aux devoirs mondains ou qu'il s'absorbait dans sa pensée toujours en travail, on le rencontrait d'une correction raffinée ou d'une tenue étrangement distraite, comme absente. Dans ses périodes d'isolement, à Spa notamment, où il vécut si longtemps, on gardait le souvenir de ses distractions en pleine rue, de son éternel parapluie, de l'âne de ses promenades, de ses oublis de dîner...

Vue d'ensemble, la carrière de Meyerbeer, rapidement, est celle d'un chercheur, d'un *curieux d'art* plutôt que d'un artiste. C'est bien là l'impression qui résume, à tout prendre, les jugements de Weber au début, comme ceux de Wagner à la fin; c'est bien celle qui explique, à la fois l'émotion spontanée de toutes les foules et la répulsion instinctive, l'hostilité décidée de quelques-uns; c'est à elle qu'aboutit toute étude sérieuse et impartiale sur l'homme, son œuvre et son génie.

Car il y a du génie, en vérité, dans cette curiosité insatiable, dans cette capacité de travail et cette érudition transcendante, dans cette harmonie générale entre des connaissances universelles; il y en a sur-

tout dans cette volonté forte et réfléchie, qui ne laisse jamais rien au hasard, ardente dans ses desseins, mais d'une ardeur qui se contrôle elle-même, éprise d'ailleurs de toutes les ressources, de toutes les manifestations, de tous les moyens d'action, et n'omettant rien pour les dominer, se créant en quelque sorte des problèmes pour le plaisir de les résoudre et cherchant des difficultés pour la satisfaction de les vaincre.

« Il réussit ce qu'il *veut* », déclarait Weber à une époque où Meyerbeer ne s'était pas encore révélé, mais où déjà se sentait « cette force créatrice » dont on pouvait tout attendre. Restait à savoir à quoi s'emploieraient sa volonté et sa force. Au profit de l'œuvre nationale, entreprise par Mozart, continuée par Beethoven, et qu'il brûlait, lui, de poursuivre à son tour? Weber voulut l'espérer. Plus tard, nous verrons Wagner l'espérer encore... Mais non, Meyerbeer était trop dilettante pour renoncer à cette volupté singulière qu'il prenait à goûter à tous les genres, tous les styles, toutes les originalités, ne fût-ce que pour le plaisir de cette étude comparée, et, comme disait Weber encore, pour s'affirmer maître et seigneur dans la réalisation de quelque œuvre qu'il entreprît. Il savait tout de son art, mais il prenait trop de joie à apprendre encore, à apprendre toujours, pour mettre résolument sa science de côté et laisser parler son inspiration seule.

C'est qu'aussi bien il s'en *défiait*, de cette inspiration. En même temps qu'un continuel bouillonnement d'idées, ce que l'on constate chez lui, c'est une perpétuelle *critique* de ces élans d'imagination. Ardent en théorie, froid en fait, Meyerbeer n'a jamais cette spontanéité de l'artiste qui n'est qu'artiste. Il essaie, il fait des *combinaisons* (dira Liszt), il rejette, corrige, modifie; il accumule les variantes au mieux de l'expression juste et de l'effet définitif; il crée d'ailleurs l'effet qu'il désire, car c'est un inventeur, dans l'orchestre comme dans la déclamation lyrique; grand observateur, il excelle à saisir par l'imprévu et la puissance irrésistible de ces effets, parce que ceux-ci sont pour lui des moyens d'expression et qu'il a longuement creusé les situations, étudié leurs caractères, prévu leur éloquence. Il a des envolées superbes, mais calculées, des audaces inouïes encore, mais éprouvées. Il croit sincèrement à la vérité de l'art, mais il y croit par sa réflexion et sa volonté.

Car il est par lui-même un penseur, un lettré. Si l'anecdote de ses livrets n'est pas de lui, s'il en accepte trop facilement le cadre factice et les paroles creuses, au profit de certaines situations qui l'ont séduit, leur esprit, leur caractère, leur vérité historique ou humaine lui appartiennent en propre : il les a repétris en quelque sorte, il les a grandis et vivifiés par ses exigeances. Son tempérament essentiellement dramatique a d'ailleurs besoin de personnages extérieurs, positifs, qui ne soient pas symboliques, mais qui vivent, qu'il puisse évoquer dans leur milieu, dans leur atmosphère, dans leur décor, tels qu'ils sont, eux-mêmes et non des entités. Toute expression musicale, avec Meyerbeer, tient à l'action, dans l'orchestre comme sur la scène, car les instruments aussi sont appelés par lui à évoquer le personnage et la situation.

On se trompe au surplus, notons-le bien, en se recommandant de Meyerbeer pour soutenir le principe du drame historique en musique, celui qui se sert de la musique pour raconter des événements. Meyerbeer écarte le plus possible les événements proprement dits; on peut même soutenir qu'il reste en marge de l'histoire même. Il prétend seulement donner l'impression, la couleur historique; il suggère, il évoque l'idée que c'est de l'histoire et il s'attache à des caractères et à des passions qui existent par eux-mêmes, non par l'action.— « Meyerbeer (dit Wagner, et quel éloge!) a écrit l'histoire du monde : l'histoire du cœur et de ses impressions. »

Il est certain qu'avec ses goûts éclectiques et ses instincts dramatiques, Meyerbeer ne pouvait choisir meilleur champ d'expériences que la France, déjà préparée

par Gluck, puis Spontini, et naturellement apte à goûter le génie de toutes les races. Il n'y trouvait pas l'absolutisme, mais aussi la fermeté de suite de l'Allemagne, ni le laisser-aller mais aussi la verve spontanée de l'Italie; il y trouvait en revanche la clarté de l'expression, l'ampleur de l'action, la puissance des ensembles. — Il résulte de tous ces éléments appelés à former son caractère de musicien, que Meyerbeer est tout à fait supérieur dans la déclamation, le récitatif, dont Weber louait déjà la justesse et la vérité; mais qu'il manque souvent de souplesse et de liberté dans les airs mêmes et leurs développements; que si ses inspirations les plus heureuses, ses mélodies les plus pénétrantes viennent toujours à propos, elles s'écourtent et ne se soutiennent pas; qu'enfin, en plus d'un cas, la réalisation est loin de répondre à l'idée conçue, que l'on sent latente, mais dont l'expression musicale n'a pas été trouvée.

Ce manque de spontanéité, ce besoin de réflexion, cet instinct de contrôle, ont encore diverses conséquences chez Meyerbeer : c'est que la grâce est réservée, la fantaisie sans verve, la joie factice; mais que, d'autre part, la passion forte, l'émotion, tout ce qui ne doit pas être laissé au hasard de l'inspiration, est d'une éloquence, d'une ampleur, d'une couleur sans rivales.

Ainsi cette « Bénédiction des poignards », à laquelle on revient toujours... « Qui ne reste émerveillé, dira Richard Wagner, de l'ordonnance et de la conduite de ce travail de géant?... Voyez pourtant la sobriété des moyens!... Avec quelle prudence, quelle convenance, le Maître fait grossir le torrent, sans le laisser perdre en un tourbillon confus, mais en l'élargissant jusqu'à une mer imposante! En ce sens, on ne peut rien concevoir de plus élevé. »

(A suivre). H. de Curzon.

MÉMOIRES
DE
Carl Ditters von Dittersdorf

(Suite. — Voir le dernier numéro)

CHAPITRE XXV

Triste situation à Johannisberg. Premiers symptômes de la goutte. Entretien avec le roi Frédéric-Auguste à Breslau.

Dès mon retour à Johannisberg, j'acquittai, grâce aux bénéfices réalisés à Vienne, de nombreuses dettes. Mais je trouvai la cour du prince bien modifiée!

On avait l'intention de séparer, dans les principautés de l'empire, les biens du prince et ceux de l'évêque, afin que ces derniers constituent, à la mort du prélat, un bien ecclésiastique pur. Afin d'éviter, du vivant des détenteurs actuels, des abus de pouvoir, le baron Kaschnitz, gouverneur impérial de Moravie, fut chargé de l'administration de ces biens. Cette mesure fut appliquée dès 1785, en sorte que le revenu annuel du prince-évêque fut diminué de 14,000 florins. Dès lors, les employés du prince devinrent fonctionnaires de l'Etat et subirent une sensible diminution de traitement. Moi-même ne touchai plus que 1,800 florins au lieu de 2,700.

Pendant mon séjour à Vienne, le prince-évêque entra en conflit avec l'administration, envoya une plainte à la cour, mais fut naturellement, vu sa malchance habituelle, blâmé au lieu d'être soutenu. Le résultat définitif fut que le traitement du prince baissa de 14,000 à 4,000 florins! Je vous laisse à penser si je fus indigné en apprenant ce nouveau scandale!

Peu après avoir rendu cette sentence injuste, mourut Frédéric II. Le prince s'adressa aussitôt au successeur, Fréderic-Guillaume, afin d'être réinstallé dans ses fonctions épiscopales à Breslau. Le nouveau roi était disposé à lui accorder cette faveur et envoya la supplique du prince au Conseil de Breslau afin de solliciter son avis à ce sujet. Le conseil ne fit aucune opposition mais fit observer au souverain que le traitement réservé jadis à l'évêque était, depuis la disgrâce du prince, affecté à divers usages et qu'il fallait, par

conséquent, que le roi accorde un subside spécial afin d'octroyer à l'évêque un traitement suffisant. On conçoit que le Conseil de Breslau n'était guère disposé à rendre au prince les biens qui lui revenaient de droit.

La réponse royale disait qu'il était impossible à l'Etat prussien de réintégré l'évêque dans ces fonctions; cependant, à titre de compensation, ce dernier serait autorisé à toucher les revenus de certaines terres épiscopales. Après ces divers arrangements, le revenu du prince s'éleva, *in omni et toto*, à 8,000 florins! Le pauvre prélat se vit donc dans l'obligation de congédier plusieurs des membres de son orchestre.

Cependant, de nombreux amateurs de musique s'étaient fixés à Johannisberg quand fut créée la chapelle. Il y avait, notamment, Mlle von Zedlitz, les deux baronnes von Tauber, excellentes cantatrices. Nombre de fonctionnaires participaient aux concerts, et parmi eux, deux conseillers d'Etat : von Bohm et Richter; une foule de jeunes gens et de jeunes filles constituaient un chœur bien discipliné. Nous pûmes ainsi, à peu de frais, organiser des concerts et fêtes diverses. Je pus même donner quelques représentations théâtrales; ces dernières ne se donnèrent plus au château, mais sur une scène érigée au champ de tir de la ville; les frais furent couverts par bon nombre de bourgeois et le prince qui, personnellement, versa 200 florins. Afin d'avoir un motif sérieux qui nous permette de continuer à jouer l'opéra, je décidai d'organiser une grande soirée à entrées payantes, au profit d'œuvres de bienfaisance de la ville. A la caisse se trouvait un chanoine, le président de la société principale, un magistrat, etc. Nous donnâmes plusieurs soirées qui rapportèrent aux œuvres bénéficiaires plus de 500 florins. Parmi les œuvres exécutées je citerai mes trois opéras allemands créés à Vienne et diverses autres pièces que je composai à cette époque. Malheureusement, je ressentis alors les premiers symptômes d'un mal particulièrement désagréable, parce qu'il condamne à l'immobilité : la goutte. Je fus très bien soigné par le médecin du prince, Stolle.

A l'automne 1788, je reçus du général prince Hohenlohe, à Breslau, une lettre dans laquelle il m'annonçait que, le roi se rendant à Breslau, assisterait à un grand banquet organisé chez lui. Pour faire honneur au souverain, le général voulait organiser un grand concert et me priait instamment de me rendre sur-le-champ à Breslau afin de lui prêter mon concours dans cette circonstance. Malgré le mal dont je souffrais, je partis le soir même, roulai la nuit entière et entrai le lendemain matin, vers dix heures, à Breslau. Pendant le trajet, j'avais fort souffert d'une âpre bise du nord et de rafales de pluie glacée qui n'avaient pas discontinué. Je négligeai de prendre les soins nécessaires, en arrivant à Breslau, et me rendis aussitôt chez le prince qui m'invita à diner. Nous prîmes les dispositions nécessaires pour le concert et, deux jours plus tard, le roi fit son entrée à Breslau; le soir même eut lieu la séance musicale.

La première symphonie venait d'être exécutée quand le roi vint à moi et me dit : « Je suis très reconnaissant au prince Hohenlohe de la superbe réception qu'il m'a réservée à Breslau et je suis enchanté de vous revoir et vous réentendre après tant d'années de séparation. — Votre Majesté voudra bien m'excuser si je lui dis que depuis huit ans je ne joue plus du violon. — O, j'espère que pour moi vous ferez exception à la règle! ». J'exécutai donc quelques œuvres et le roi me félicita vivement, assurant que je n'avais rien perdu de mon talent. Il s'entretint longuement avec moi au sujet de mes symphonies.

Le lendemain, vers trois heures de l'après-midi, je fus appelé chez le roi. « Je vous remercie, fit-il, pour l'amabilité que vous avez eue de m'envoyer la copie de quatre de vos symphonies. — J'espère qu'exécutées par l'orchestre de V. M. elle lui plairont encore! — Ma chapelle est très bonne. – Je l'ai entendu répéter maintes fois. — J'espère que vous viendrez à Berlin diriger quelques-unes de vos œuvres? — L'an prochain, j'espère m'y rendre, Sire. — Vous avez écrit de bien agréable musique pour *Doktor und Apotheker*. J'ai entendu diverses fois cet opéra à Berlin. — C'est mon premier essai dans ce genre. — Mais où diable trouvez-vous toutes ces idées nouvelles? — Je suis assez heureux d'en avoir quelques unes; elles viennent toutes seules : l'esprit. Si on les

cherche, c'est en vain. — Cela me semble être précisément le cas de K..... — A-t-il donc tant écrit de choses intéressantes qu'il n'ait plus d'idées neuves? — Mais non; ses œuvres sont froides, vides; et cependant ce K... est un orgueilleux remarquable. — Quel bonheur pour l'art musical de voir un roi s'y intéresser comme vous le faites en vrai connaisseur! — Connaisseur, non, mais grand amateur, oui. »

Chacun sait que Frédéric-Guillaume aimait à discuter avec les musiciens. Je restai donc auprès de lui plus de deux heures à causer amicalement avec lui. Puis je me retirai après lui avoir promis de me rendre à Berlin.

Dans l'antichambre, je trouvai le conseiller secret Rietz. « Vous avez certes vivement intéressé le roi, me dit-il, car hier il était d'humeur très méchante et a puni maints officiers; depuis votre entrevue d'hier soir, il est devenu charmant. Je suis chargé par mon souverain de vous remettre un souvenir de cette entrevue; c'est également un remerciement à l'envoi de vos symphonies. » — Et il me remit une superbe bague ornée d'un diamant valant plus de 300 ducats. — « Voulez-vous, fis-je, m'annoncer auprès du roi, afin que je le remercie pour ce généreux présent? — Le roi, pour vous éviter cette corvée, m'a chargé de recevoir vos remerciements et de les lui transmettre, ce que je ferai très volontiers. »

Après le départ du roi, je demeurai encore plusieurs jours à Breslau et reçus quantité d'invitations à des soupers, soirées, fêtes, etc. Malheureusement, cette existence agitée avait aggravé le mal dont je souffrais. La goutte se déclara nettement et je dus garder le lit durant neuf jours. Je dus alors me faire porter sur civière à Johannisberg, car je n'aurais pu supporter les chocs de la voiture. Rentré chez moi, je gardai le lit plus de cinq semaines et j'eus, de longues semaines durant, grand'-peine à marcher.

Pendant l'hiver, je préparai mon voyage à Berlin et composai six nouvelles symphonies. Ayant appris que la sœur du roi, souveraine de Hollande, se rendait à Berlin au mois de juillet, je résolus de placer mon voyage à cette date, afin d'assister aux grandes fêtes qui devaient être organisées dans la capitale.

(A suivre.) PAUL MAGNETTE.

UN
Plaidoyer pour Mozart inconnu

A propos de certaine Société qui s'est fondée récemment Paris sous le grand nom de Mozart, mais a d'ailleurs exécuté toute espèce de musique sauf la sienne, M. Pierre Lalo a écrit récemment, dans *Le Temps*, une sorte de plaidoyer pour, non pas seulement la meilleure exécution, mais simplement la connaissance même, des œuvres de Mozart C'est bien ce qu'on a dit de plus juste et de plus éloquent depuis bien longtemps. Ces lignes sont dignes de l'attention de tous les musiciens, et c'est pourquoi nous les reproduisons :

« Mozart est de tous les maîtres du passé celui qui de nos jours a les meilleures raisons de se plaindre de la postérité. Ce ne serait pas prendre une peine inutile que de restaurer son culte par une pratique pieuse et suivie.

» Inconnu, Mozart l'est prodigieusement. Ses opéras eux-mêmes, malgré leur renommée encore retentissante, ne vivent plus guère que dans le souvenir des vieilles gens, qui les entendirent assidument au temps de leur jeunesse. De notre temps, on ne les représente que de loin en loin. Il est vrai que la reprise de la *Flûte enchantée* (à l'Opéra-Comique) est récente. Mais les *Noces* n'ont pas paru sur la scène depuis plus d'un quart de siècle; et quand on joue *Don Juan*, c'est un *Don Juan* alourdi par des additions stupides, haché par des coupures sauvages, bouleversé par des interpolations saugrenues, un *Don Juan* altéré, défiguré, méconnaissable, et qui n'a plus avec le *Don Juan* de Mozart que de très vagues rapports. Pour vous en faire une idée, songez seulement que le *Don Juan* de l'Opéra a cinq actes au lieu de deux, et que dans la partition conforme aux représentations de l'Opéra, le nombre des pages ajoutées, qui ne sont point de Mozart, s'élève à *deux cent vingt-huit*. Quant aux autres opéras de Mozart, *Idoménée*, *Cosi fan tutte*, *La Clémence de Titus*, ce ne sont plus que de vains mots, qui n'éveillent dans la mémoire de la génération présente l'écho d'aucun nom, l'image d'aucune beauté : c'est ainsi qu'on lit, sur son tombeau, le nom d'un mort qu'on n'a jamais vu. Et ce ne sont point, dans l'œuvre de Mozart, des opéras qui sont le plus profondément oubliés : leurs titres du moins demeurent célèbres. Mais les symphonies, mais les sonates, mais les pièces de musique de chambre, qui donc les connaît par leurs noms?

Qui a conservé avec elles un peu d'intimité? Parlez, dans une maison où l'on fait profession d'aimer la musique, de telle symphonie, de telle sonate, de tel quatuor de Mozart; et voyez si quelqu'un vous répondra, si quelqu'un les distingue les uns des autres, si quelqu'un a des notions précises sur la symphonie en *mi* bémol, ou sur le quatuor en *si* : un silence unanime accueillera vos indiscrètes questions.

» Mais Mozart est encore plus méconnu qu'inconnu. Et son infortune a plusieurs causes dont une seule suffirait. La première, c'est que l'apparente simplicité de Mozart semble méprisable à la plupart des compositeurs de notre temps, incapables de distinguer ce qu'elle cache d'art et de profondeur. Il va de soi que les compositeurs chez qui l'on rencontre communément ces opinions ne sont pas les meilleurs. Mais ils sont nombreux, et quantité de prétendus amateurs les imitent. A cette raison du discrédit où Mozart est tombé, d'autres s'ajoutent, qui ne sont pas moins fortes : par exemple, la pauvre qualité et l'inintelligence des interprétations qu'on offre ordinairement de ses œuvres. Est-ce parce qu'on ne joue plus Mozart qu'on ne sait plus le jouer, ou parce qu'on ne sait plus le jouer qu'on ne le joue plus? Je ne sais. Mais le fait est certain : on ne sait plus le jouer ni le chanter. On trouverait à peine, dans tous les théâtres de France, une demi-douzaine de chanteurs capables de donner à un air de Mozart son style et son expression véritables; les autres ne comprennent ni ne sentent plus sa musique, et ne soupçonnent même pas comment elle doit être exécutée. Les pianistes, violonistes ou autres instrumentistes quelconques sont exactement dans le même cas; et les chefs d'orchestre pareillement. Ils croient généralement avoir tout fait, lorsqu'ils ont donné aux œuvres du maîtres dans les *allegros* une légèreté artificielle, menue et sautillante, ou bien dans les *andantes* une pureté insignifiante et convenue; ils ne sortent de la frivolité que pour tomber dans la froideur. C'est le Conservatoire qui a créé et qui garde encore les modèles de ces deux sortes d'interprétation. Il n'est pas de traduction plus infidèle du génie de Mozart. Ce qui lui appartient en propre dans la symphonie comme dans la musique de chambre, ce qui fait que les ouvrages qu'il écrivit en ces genres, bien loin d'être, comme on le veut trop souvent, de simples transitions entre ceux de Haydn et ceux de Beethoven, ont leur caractère personnel et leur valeur propre, c'est qu'ils sont inspirés d'un sentiment qui n'est pas celui de ses deux rivaux. Il y a chez Mozart tout autre chose que l'ingénuité spirituelle et le sourire sourire paisible du bon Joseph Haydn : il y a une vie sensuelle, une émotion intime, une chaleur de passion, par quoi la musique prend une âme nouvelle. Cette âme n'a pas la grandeur héroïque et la force douloureuse qu'elle aura plus tard chez Beethoven. Mais elle a une ardeur naturelle et tendre, une grâce pathétique, que l'on doit exprimer tout entières, sous peine de commettre envers Mozart la pire des trahisons. Il est vrai qu'il est fort malaisé de les exprimer, et que rien n'est plus difficile à interpréter qu'une telle musique, si facile qu'elle semble d'abord. Mais il n'est pas impossible de le faire avec plein succès, de lui restituer tout son accent et sa beauté : on en a vu des exemples en Allemagne et même en France; et puisque cela n'est pas impossible, il faudrait vraiment que cela fût fait. »

La musique ancienne à l'Exposition de Bruxelles

La douzième séance de musique ancienne, au Cinquantenaire, était donnée avec le concours d'une jeune cantatrice, M^lle^ Alexander, dont l'alto plein d'éclat, égal et coloré, l'interprétation châtiée et de bon goût ont été très appréciés dans un air de *Rinaldo* de Hændel et dans le grand air de la cantate de la *Pentecôte* de Bach, ainsi que dans deux piécettes de caractère populaire et une ariette attribuée au *padre* Martini.

La partie instrumentale était des plus instructives. Les petits trios de Rameau pour violes et clavecin, la *Livri*, le *Vézinet*, *Tambourin*, excellemment joués par MM. Van Hout et Gaillard et M^me^ Béon, sont peut-être un peu... avancés pour le « siècle d'Albert et Isabelle »; mais qu'on a eu du plaisir à les entendre, qu'ils sont jolis dans leur mélodie et leur belle conduite harmonique, et cet équilibre heureux de noblesse et de grâce qui n'appartient qu'à Rameau!

Comme pendant, on a entendu la *Suite* pour viole d'amour et clavecin, harmonisée par M. Béon, de Milandre; trois morceaux d'un moindre intérêt musical, mais très caractéristiques de la littérature de viole, de l'époque et où les ressources de l'instrument sont habilement mises à profit. Par contre, nous en voulons un peu à M. Gaillard de ne s'être produit dans la sonate pour violoncelle de Valentini, œuvre difficile, mais médiocre par la prédominance de l'élément virtuose et qui, moins bien défendue que par l'habile artiste, eût été ennuyeuse.

Mme Béon a registré avec goût, à l'orgue, *Sœur Monique* de Couperin et une partie de la suite *Auff die Mayerin* de Froberger. Le premier morceau est connu, le second mériterait de l'être davantage et il faut savoir gré à Mme Béon d'y avoir aidé. C'est un spécimen des plus intéressants de la littérature de clavier du temps, où les anciens procédés du style imitatif vocal ont laissé des traces très apparentes, tandis que l'harmonie est déjà d'une plénitude et d'un raffinement remarquables.

Enfin, la série des concerts s'est terminée vendredi dernier, devant un auditoire qui ne comptait pas loin de cinq cents personnes, par une reprise de la onzième séance; seule, la sonate pour deux flûtes de Loeillet avait été remplacée par celle pour deux violes, jouée par MM. L. Van Hout et Ruytinckx.

A l'issue du concert, un lunch a réuni les divers participants et M. le baron Kervyn de Lettenhove a, en termes aimables, félicité et remercié les artistes et les organisateurs.

Il ne paraît pas sans intérêt de dresser une liste récapitulatrice des morceaux exécutés à ces treize séances, — complétées par deux autres auditions organisées à l'occasion du Congrès interparlementaire et du Congrès international de droit pénal :

Musique Instrumentale. — 1. Soli. *a*) Pour orgue : J. S. Bach, Choral, Prélude. W. Byrd, *Victoria*, Pavane. L. Clérambault, Prélude. P. Cornet, *Fantasia*. Fr. Couperin, Fanfare, *Sœur Monique*. D'Aquin, Noël no 8. G. Frescobaldi, *Toccata*, *Toccata per l'elevazione*, Fugue. Froberger, Suite *Auff die Mayerin*. J. Pachelbel Deux fugues sur le *Magnificat*. P. Phillips, *Fantasia* G. Scront, *Echo*. — *Noël brabançon*, *Noël écossais*, *Noël français*.

b) Pour clavecin : J.-S. Bach, Gavotte. J. Bull, *The Kings hunting Jigg*. Fr. Couperin, le *Carillon de Cithère*, les *Petits moulins à vent*. d'Aquin, le *Coucou*. de Chambonnières, *Sarabande*, *Le Moutier*. Luis de Milan, *Pavane*. de Mudarra, *Gaillarde*. Francisque, trois danses extraites du *Trésor d'Orphée*. G. Frescobaldi, *Sarabande*. O. Gibbons, *Gaillarde*. J.-B. Lulli, *Courante*, *Air tendre*, *Gigue*. Ph. Rameau, *Tambourin*. D. Scarlatti, *Toccatina*.

2. Musique d'ensemble (avec clavecin) : Ariosti, Sonate pour viole d'amour. Corelli, Sonate pour violon. De Caix d'Hervelois, Suite pour viole d'amour (basse continue réalisée par Al. Béon). Hændel, Andante de la sonate pour violon, Sonate pour hautbois. J.-B. Loeillet, Sonates pour flûte, pour violon; Sonates *a tre* pour deux violes d'amour, pour viole d'amour et violoncelle, pour flûte et hautbois, pour deux flûtes (basses continues réalisées par Al. Béon). Lulli, gavotte pour violon. M. Marais, Suite pour viole de gambe (basse continue réalisée par Al. Béon). Marcello, Sonate pour violoncelle. Milandre, Suite pour viole d'amour. Rameau, Trios pour viole d'amour et violoncelles.

Musique vocale. — 1) Monodie : Ahle, *Gehe aus auf die Landstrassen*, cantate avec flûte et hautbois (basse continue réalisée par E. Closson). J.-S. Bach, air de la cantate de la *Pentecôte*. Bernier, *Le Caffé*, cantate avec violon et flûte (basse continue réalisée par Ch. Vanden Borren). M.-A. Cesti, *Intorno al idol mio*. G. Falconieri, *Vezzonette e care pupillette*. Hændel, air de *Rinaldo*. J.-B. Lulli, airs de *Amadis*, *Atys* et *Thésée*. Martini, *L'Amour est un enfant trompeur*. Cl. Monteverdi, Lamento d'*Arianna*. Chansons populaires : *L'Amour de moi*, harmonisé par Al. Béon. Musette, Brunette et Pastorale du xviie siècle.

2) Polyphonie : Arcadelt, *Le tendre cygne chante*. G. Costeley, *Puisque ce beau mois*. R. de Lassus, *Sauter, danser*, — *Lorsque ma plainte*, — *Le Vœu*, — *Quand mon mari*, — *Soyons joyeux*, — *Les Vendanges*. R. de Melle, Motet. Ph. de Mons, *Espoir, toi, fille des cieux*, — *Quand dans l'azur*. H. du Mont, *Mélanges*. H. Schutz, *O pieux amour*, — *Loué sois-tu*. C. Verdonck, *Dame belle*, — *Ave gratia plena*. Walrant, *Musiciens qui chantez à plaisir*, — *Adieu, mon père*. Chansons populaires : *Amour de moi*, — *Fleur de gaîté*, — *Beaux yeux*, — *O nuit, heureuse nuit* (noël), — *Vous me tuez si doulcement*, — *Au clair de la lune*, — *Amour de moi*, harmonisées par Al. Béon. *Ik had een gestadig minneken*, — *Mijn lieveken ziet mij euvel aan*, harmonisées par E. Closson. *Het viel een hemels dauwe*, — *Het waren twee koninkskinderen*, — *Daar zat een sneeuwwit vogeltje*, — *Schoon lieveken*, — *Jan de Mulder*, *Heer Jesus heeft een hoveken* (duo), — *Schoon lief, hoe ligt gij hier en slaapt*, — *Het afzijn*, harmonisées par Fl. van Duyse.

Tel est le bilan de ces séances qui, — leur succès grandissant l'atteste, — auront utilement contribué à répandre dans notre public le goût de la musique ancienne, contrepoids nécessaire à notre prurit de nouveauté et base indispensable d'une saine évolution. C'est la mission même que s'est imposée, vis-à-vis du public, la S. I. M., dont le groupe bruxellois inaugure ainsi brillamment sa carrière.

E. C.

LA SEMAINE

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Les représentations italiennes données, cette année, à l'occasion de la grande Semaine du Commerce laisseront un souvenir inoubliable. Le grand attrait fut avant tout la participation de Caruso, qui ne s'était jamais produit à Bruxelles et qui fit apprécier, dans *La Bohème,* non seulement l'opulente richesse de son bel organe, mais aussi l'art extrême avec lequel il se sert de cette voix qui a fait couler, dans les deux mondes, des flots d'or. Son brillant partenaire, M. Amato, nous donna également une impression très favorable de l'art du chant italien tel que le comprennent aujourd'hui les artistes vraiment dignes de ce nom. Si la préoccupation de l'effet vocal est encore dominante chez eux, du moins excluent-ils l'emploi de ces moyens tout matériels par lesquels tant de chanteurs cherchent à enlever l'applaudissement, et ils montrent une préoccupation constante d'accorder l'expression du chant avec le sens des paroles, avec le respect de la ligne musicale et celui du sentiment dramatique. MM. Caruso et Amato, peut-on dire, réhabilitèrent aux yeux de beaucoup, en ces récentes soirées, une école que l'on est parfois porté à juger d'après des adeptes qui en altèrent sensiblement le goût et les principes.

Au succès considérable que l'on fit, dans *La Bohème*, à ces deux artistes remarquables, furent associés, pour une juste part, M^me^ Alda, qui faisait il n'y a pas longtemps partie de la troupe de la Monnaie et dont la très jolie voix a eu du charme et de l'émotion dans le rôle de Mimi, et M^me^ Alten, une artiste d'origine polonaise qui joua celui de Musette en comédienne accomplie, y dépensant une verve spirituelle, un entrain endiablé qui ne l'empêchèrent aucunement de faire valoir, avec une sûreté d'intonation admirable, sa voix puissamment expressive.

Dans *La Tosca*, c'est surtout M. Amato qui triompha; cette œuvre lui permit, plus que *La Bohème*, d'affirmer ses grandes qualités de chanteur, son beau talent de composition, et surtout de faire apprécier la pureté et la richesse de timbre d'une voix qui se déplace, sur l'échelle des sons, avec l'aisance qu'un artiste dramatique mettrait à réciter le dialogue.

M^me^ Edith de Lys nous avait véritablement charmé, au mois de mai dernier, lorsqu'elle vint chanter ici avec M. Chaliapine le *Méphistophélès* de Boïto, et nous nous faisions une très grande joie de la réentendre. Elle montra, dans le rôle de la Tosca, le même art du chant raffiné, servi par une des voix les plus pures et les plus délicieuses que nous ayons entendues. Mais elle ne pouvait, plastiquement, donner une réalisation complète du personnage, si intelligeamment comprise que fût sa composition du rôle. On fit néanmoins à la chanteuse le très grand succès qu'elle méritait, et l'on se retira avec le vif désir de pouvoir l'applaudir à nouveau dans un rôle tout à fait à sa taille.

Le rôle de Cavaradossi était confié à M. Amedeo Bassi, un ténor très apprécié en Italie. Bien qu'il eût à lutter contre le souvenir laissé ici par M. Anselmi, qui s'était montré dans l'œuvre de Puccini il y a un an, M. Bassi, dont la voix puissante a produit grand effet, s'est fait acclamer avec un enthousiasme très flatteur.

L'interprétation des deux œuvres de Puccini était complétée par des artistes de la Monnaie, MM. La Taste, Artus, Billot, Delaye, Danlée, Villier et M^lle^ Sonia, qui chantaient également en italien et s'acquittèrent de leur tâche de manière à nous donner des ensembles de tout premier ordre. L'orchestre, sous la direction de M. Dupuis pour la *Bohème*, sous celle de M. Rasse pour *La Tosca,* mit également tous ses soins à faire de ces soirées des représentations modèles. J. Br.

— Mentionnons encore la reprise de *Guillaume Tell*, avec MM. Jaume et Noté, en représentation, qui valut surtout un très joli succès d'artiste à M^lle^ Bérelly dans le rôle ingrat de Mathilde, — et celle de *Lakmé*, où M^lle^ Pornot et le ténor Girod, remarquablement entourés par M^mes^ Eyreams, Symiane, MM. de Cléry, Dua et Bouilliez, triomphèrent avec élégance et charme.

— On travaille activement à la nouvelle partition de M. Raoul Günzbourg, *Ivan le Terrible*, dont la création se fera très prochainement, probablement du 15 au 20 octobre. On dit l'œuvre très curieuse, très personnelle, et puissamment dramatique. En tous cas, les artistes qui sont de l'interprétation en parlent avec enthousiasme.

On répète également *Quo Vadis* de M. Nouguès et *La Glu* de M. Gabriel Dupont, qui suivront de très près *Ivan le Terrible.*

— On inaugurera dans le courant de ce mois, au Cercle artistique et littéraire, le buste de Clotilde Kleeberg-Samuel, que les admirateurs et amis de l'excellente artiste ont offert au Cercle, où elle joua si souvent, afin d'y perpétuer le souvenir de son beau talent. Les personnes qui voudraient

s'associer à cet hommage sont priées d'envoyer le montant de leur souscription en mandat postal de 10 francs à M. Nelson Lekime, secrétaire du Comité Clotilde Kleeberg, au Cercle artistique et littéraire, à Bruxelles.

— Concerts Populaires. — Les quatre concerts d'abonnement auront lieu aux dates ci-après : 19-20 novembre 1910, premier concert, avec le concours de M. Misha Elmann, violoniste; 21-22 janvier 1911, deuxième concert, avec le concours de Mlle Clara Sansoni, pianiste; 18-19 février, troisième concert, avec le concours de Mme Leffler-Burckard, cantatrice de l'Opéra royal de Berlin; 25-26 mars, quatrième concert consacré à l'exécution de *La Création*, oratorio de Haydn, soli, chœurs et orchestre.

On peut s'inscrire dès à présent chez MM. Schott frères, 28, Coudenberg.

— L'administration des Concerts Ysaye annonce pour la saison 1910-1911 six concerts d'abonnements au Théâtre de l'Alhambra, aux dates ci-après :

29-30 octobre, 3-4 décembre 1910, 14-15 janvier, 11-12 février, 11-12 mars, 1er-2 avril.

En outre deux concerts extraordinaires, qui auront lieu les 22-23 avril et 6-7 mai 1911.

— Ouverture des cours de l'Institut des Hautes Etudes musicales et dramatiques d'Ixelles. S'adresser pour les inscriptions, au secrétariat, 35, rue Souveraine (avenue Louise), tous les jours, de 1 1/2 à 4 1/2 heures; le dimanche, de 10 à 11 1/2 heures.

— Mme Emma Beauck annonce la réouverture de son école de chant, avenue des Fleurs, 84, Uccle.

THÉATRE DE LA MONNAIE. — Aujourd'hui, dimanche, en matinée, Mignon; le soir, L'Africaine; lundi, Madame Butterfly; mardi, Manon; mercredi, Aïda; jeudi, Carmen; vendredi, Lakmé; samedi, Faust; dimanche, en matinée, Manon; le soir, Madame Butterfly.

Jeudi 20 octobre. — A la Grande Harmonie, audition avec orchestre des œuvres du compositeur russe Alexandre Scriabine. Au programme : première symphonie en *mi* majeur; concerto pour piano et orchestre en *fa* dièse mineur; Rêverie et douze études de piano. Mme Wera Scriabina, pianiste, professeur au Conservatoire de Moscou, qui organise le concert, exécutera la partie pianistique et M. W. Safonoff dirigera l'orchestre.

Samedi 22 octobre. — Mme Wera Scriabina donnera, à la salle Erard, un récital de piano composé exclusivement des œuvres d'Alexandre Scriabine.

Mercredi 16 novembre. — M. Sidney Vantyn, pianiste, professeur au Conservatoire royal de Liège et de l'Institut des Hautes Etudes musicales d'Ixelles, donnera un récital : Schumann-Chopin, à la Grande Harmonie de Bruxelles.

CORRESPONDANCES

ANVERS — C'est la *Rubens-Cantate* que la Peter Benoits-Fonds a fait entendre à son huitième concert annuel. Benoit l'écrivit en 1877 sur un poème de Jules De Geyter et l'on sait combien il se plaisait à faire chanter ses inspirations par de grandes masses collectives. La *Rubens-Cantate* est, sous ce rapport, une de ses œuvres les plus caractéristiques. Elle célèbre par ses rythmes populaires l'orgueil artistique de la terre flamande. Sa facture massive réclame le plein air et il est nécessaire de s'en rappeler pour l'apprécier à sa juste valeur. Exécutée dans le vaste cadre de la salle de la Société de Zoologie elle produisit son effet habituel, sous la direction autorisée de M. Ed. Keurvels.

M. Ph. Gaubert, de la Société des concerts du Conservatoire de Paris, avait été chargé de l'exécution du poème symphonique pour flûte et orchestre. L'élégante virtuosité et la parfaite distinction du jeu valurent à l'excellent artiste de nombreux applaudissements et rappels et ce fut à très juste titre.

Le concert avait débuté par l'*Hymne à l'harmonie*, scène dramatique pour chœur mixte et orchestre.

La saison à l'Opéra Flamand s'est ouverte par la *Fiancée de la Mer;* elle ne pouvait se présenter sous de meilleurs auspices. L'œuvre émouvante de M. N. De Tière et J. Blockx a été interprétée par les artistes de M. Fontaine avec une attention qui a dû satisfaire les auteurs. Deux jeunes artistes, Mlle B. Seroen et M. Taeymans, méritent les plus vifs éloges pour l'excellente interprétation des rôles de Kerlin et Morik. Citons aussi M. Steurbaut et Mlle Cuypers, de même que les chœurs et l'orchestre dirigés avec soin par M. Sehrey.

Le second spectacle se composait de *Tannhäuser*, mais ce ne fut pas une des meilleures représentations de cette œuvre à l'Opéra Flamand. L'orchestre, qui ne semble pas posséder les mêmes qualités que l'an dernier, donna une exécution bien inégale. Du côté des artistes du chant, il faut tirer hors de pair Mme Feltesse, qui chanta la prière du troisième acte avec beaucoup d'art, et M. Collignon, un des meilleurs artistes de cette scène.

Au Théâtre Royal le spectacle d'ouverture, *La Tosca*, a obtenu du succès; mais il convient d'attendre les représentations suivantes pour être fixé sur la valeur des artistes de M. Pontet.

C. M.

OSTENDE. — L'orchestre symphonique du Kursaal a donné, dimanche 18 septembre, son concert d'adieux, avec le concours de Mme Edith De Lys. La sympathique cantatrice a chanté, d'une voix chaude et admirablement conduite, le grand air d'*Ernani*, la prière de *La Tosca*, l'air d'*Aïda*, l'*Ave Maria* de Bach-Gounod. C'était un concert gratuit, c'est-à-dire que la petite bourgeoisie ostendaise y coudoyait les villégiateurs de marque. Faut-il dire que jamais public ne fut plus attentif, ni artistes plus chaleureusement applaudis que Mme De Lys, le maëstro Léon Rinskopf et son orchestre merveilleusement aguerri de 125 musiciens.

Ajoutons que l'éminent chef d'orchestre, à la veille de la clôture des concerts, semble avoir mis une coquetterie particulière à faire regretter cette clôture prématurée, en multipliant les programmes intéressants. C'est ainsi qu'il a redonné, par le menu, ceux des festivals hongrois du 18 août et belge du 21 juillet. Le mardi 13 septembre, nous avions, en première audition, une *Rapsodie* de Paul Gilson, d'un travail orchestral et d'une invention rythmique de toute beauté.

Le dernier vendredi de la saison musicale nous a valu une soirée admirable, tant par le choix des œuvres que par leur exécution soignée. Mme Gabrielle Wybauw-Detilleux, dont on connaît la belle et puissante voix et le talent expressif, a chanté, avec une émotion communicative le grand air d'*Armide*, puis la *Fiancée du Timbalier* de Saint-Saëns. La brillante artiste s'acquitta de sa tâche avec une rare justesse et une prenante sincérité d'accent.

M. Auguste Strauwen, flûte solo de l'orchestre, professeur au Conservatoire royal de Gand, a pris une large part du succès de la soirée par une interprétation impeccable du concerto en *sol* majeur de Mozart (avec la très périlleuse cadence de Gevaert); l'œuvre est belle, et contient un andante dont l'inspiration et la noblesse mélodique sont du plus pur Mozart. Admirablement secondé par l'orchestre de M. Rinskopf, le virtuose, dont la sonorité est d'une qualité exquise, a rendu toute la délicatesse et l'élégance de cette musique, vétilleuse entre toutes.

L'orchestre et son chef, néanmoins, surent garder la plus grosse part du mérite de la soirée par une exécution claire et nuancée de *Tod und Verklärung*, le superbe et poignant poème symphonique de Richard Strauss. Comme le contraste entre l'agonie du début, d'une part, l'accent de révolte qui suit et les chants de transfiguration, d'autre part, a été admirablement compris et mis en lumière par M. Rinskopf! C'était superbe, de même que le rendu de l'ouverture de la *Grotte de Fingal,* qui ouvrait le concert, et l'Incantation du feu, de *La Walkyrie*, par quoi il finissait.

Ainsi s'est terminée la saison musicale de 1910, par l'accession de Richard Strauss au répertoire courant de l'orchestre. Nul doute que les autres poèmes symphoniques du maître génial y arriveront tour à tour!

L. L.

LA HAYE. — **Mercredi 19 octobre**, à la salle Diligentia, première séance de sonates donnée par M. Ch. Van Isterdael, violoncelliste, professeur au Conservatoire royal, avec le concours de MM. C.-L. Wirtz, de La Haye et Alfred Casella, de Paris, pianistes. Programme : 1. Sonate en *sol* majeur pour viole de gambe (J.-S Bach); 2. Sonate op. 99 (J. Brahms); 3. Sonate op. 6 (Alfred Casella).

LIÉGE. — Les trois premiers jours de débuts ne permettent pas de se faire une idée exacte de la valeur de la troupe du Royal, car plusieurs chanteurs paient leur tribut au climat de Liége, très défavorable aux voix et l'ensemble manque encore dans le jeu.

Parmi les artistes de l'an passé, M. Tharaud, fort ténor, M. Joostens, basse et Mlle Fournier, falcon, sont en voix et en progrès scénique et M. Casson tient avec un réel talent les rôles de seconde basse.

Parmi les nouveaux venus, signalons Mme Ruper-Massin, chanteuse légère à la voix aimable, Mlle Rodhain, contralto, fort bien en scène dans le rôle d'Hérodiade, mais dont l'organe pâtit du temps; M. Valette, baryton de grand opéra, à la voix très élevée mais qui n'a pas produit encore d'impression définitive, et M. Cadio, baryton d'opéra-comique alerte et bon chanteur. Nous réserverons tout jugement sur d'autres artistes jusqu'à les avoir entendus dans des rôles caractéristiques de leur talent.

A part les chœurs, plutôt mauvais, l'ensemble des exécutions satisfait. Les efforts intelligents du chef d'orchestre M. Kochs et du régisseur M. Strélisky nous font espérer pour bientôt un résultat tout à fait bon.

Les nouveautés de la saison seront : *Madame Butterfly* de Puccini, *Monna Vanna* de Février, la *Glaneuse* de Fourdrain et une œuvre belge dont

c'est la première en français : *Kermesse!* d'Arthur van Dooren.

A l'occasion de la visite des conseillers municipaux parisiens, l'administration communale avait organisé un grand concert par invitations. Les critiques musicaux semblent avoir été bannis de cette solennité, car je n'ai reçu aucune réponse à ma demande de carte formulée au nom du *Guide* et un confrère parisien est dans le même cas. La presse n'est du reste pas seule à être mécontente des procédés de nos édiles, par trop oublieux d'une importante personnalité liégeoise. — Je dois néanmoins signaler le succès artistique du concert, dirigé par l'excellent chef Sylvain Dupuis. Parmi les solistes, à part Ysaye et Gérardy, dont tout éloge devient superflu, la jeune et charmante cantatrice engagée récemment à la Monnaie, Mlle de Ceuninck, a obtenu grand succès. Les Disciples et la Légia se firent aussi vigoureusement applaudir.

Dr DWELSHAUVERS.

— Au cours de cet hiver, le pianiste Arthur van Dooren compte faire une tournée de récitals Liszt. Il sera accompagné par M. le Dr Dwelshauvers, conférencier, et par une cantatrice de renom. La tournée commencera en janvier 1911, année du centenaire de la naissance de Liszt.

STRASBOURG. — Huit concerts d'abonnement de notre orchestre municipal, sous la direction de M. Hans Pfitzner, directeur du Conservatoire de Strasbourg, trois grands concerts avec chœurs et orchestre, sous la direction de M. Ernest Münch, quatre soirées de musique de chambre, et trois concerts populaires de l'orchestre municipal, sous la direction de M. Fried, deuxième chef d'orchestre au théâtre municipal, composent le programme général des séances musicales organisées par la ville, pour la saison 1910-1911. Comme nouveautés à Strasbourg, on entendra la symphonie et *Te Deum*, pour orchestre, chœur et solo de basse, de Paul-Auguste de Ihlenau, *Fingerhütchen*, pour chœur de femmes et solo de basse, de Weismann; trois pièces pour orchestre, de *Macbeth*, de W. Braunfels; *Flagellantenzug*, poème symphonique, de Bleyle; la symphonie de Bruno Walter, sous la direction du compositeur, et les *Eolides*, de César Franck. Les solistes des concerts d'abonnement seront : M. Edouard Risler, M. Paul Bender, M. Fritz Vogelstrom, M. Hugo Heermann, Mlle Julia Culp, M. Albert Schweitzer, M. Efgren Zimbalist, M. Heinrich Riefer et M. Léopold Godowsky. Les solistes de soirées de musique de chambre seront : Mme Sonja Grewesmühl, MM. Alfred Hoehn, Paul Juon et Hans Vaterhaus. Pour les grands concerts avec chœurs on a engagé comme solistes : Mme Petit, Mme Altmann, M. Antoine Rohmann, M. Fritz Haas, M. Alfred Hamm, Mme Mientje Lamprecht van Lammen, M. Willy Schmidt, M. J. Meschaert, Mme Edmée-Sprecher et M. Georges Balzum. Le premier concert d'abonnement est fixé au mercredi 26 octobre avec M. Edouard Risler au piano.

A. O.

NOUVELLES

M. Richard Strauss vient de confirmer lui-même les informations publiées par les journaux au sujet du différend maintenant applani, qui s'était élevé entre lui et l'intendance de l'Opéra de Dresde. D'une lettre qu'il adresse à l'*Allgemeine Musikzeitung* de Berlin, il résulte que la brouille qui a failli éclater à propos du *Rosenkavalier* a bien pour origine la prétention énoncée par M. Richard Strauss d'obtenir en échange de la partition nouvelle l'engagement formel de reprendre chaque année *Salomé* et *Elektra* et de donner ces œuvres au moins quatre fois par saison. Dans sa lettre, M. Strauss s'efforce de défendre son point de vue et déclare tout net que, si *Salomé* et *Elektra* n'avaient plus été au répertoire de presque tous les théâtres allemands, « il ne serait jamais venu à l'esprit de l'auteur de demander des garanties. Mais ces œuvres sont encore jouées (et plus de quatre fois par an) et font toujours de bonnes recettes. Etait-ce donc si immodeste, de vouloir les assurer contre de possibles hasards? » M. Strauss demande ces garanties parce que, dit-il, un auteur est livré pieds et poings liés au bon vouloir des directeurs et régisseurs de théâtre, lesquels peuvent monter une œuvre et la distribuer bien ou mal, la jouer aux bons ou aux mauvais jours, la donner à fréquentes reprises ou à longues échéances. A l'appui de sa thèse, il appelle en témoignage des hommes compétents comme Oscar Blumenthal, Fulda, Sudermann : « On peut attendre d'un directeur de théâtre un intérêt d'autant plus soutenu et un effort d'autant plus grand pour les œuvres acceptées, qu'il a dû y engager davantage de fonds ».

Mais pour l'artiste, « cela revient absolument au même que sa pièce soit jouée quarante fois en un an ou quatre fois en dix ans ». Et quand il s'agit d'œuvres à succès, à succès même sensationnel, l'auteur « doit plutôt s'élever contre des représentations rapides qui usent l'intérêt d'une œuvre sérieuse (das rasche Abspielen eines ernsten Werkes), alors que le public devrait, au contraire,

être amené peu à peu à la comprendre ». « Les motifs que j'ai donc eus, de demander à Dresde de répartir les garanties, pour *Salomé* et *Elektra*, sur une période de dix ans, c'était afin de conserver ces œuvres, dont le succès a été si rapide et si subitement grand, assez longtemps sur l'affiche, grâce à un nombre modeste de représentations, pour que la *génération montante* ait le temps d'arriver à prendre un parti à leur endroit et de prononcer sur elles un jugement définitif. »

Et M. Strauss pose la question : « Quand donc un auteur devrait-il imposer ses désirs légitimes, fussent-ils ailleurs gênants, sinon précisément quand il accorde à un théâtre, qui la demande, une œuvre nouvelle? Il n'en a certes aucune meilleure occasion. L'auteur doit céder son propre bien intellectuel à une entreprise commerciale (appelons cela un institut d'art). Qui lui déniera le droit d'exiger en retour ce qu'il juge bon de demander? On n'a qu'à ne pas accepter ses conditions : il n'est pas nécessaire pour autant de le traiter d'effronté compère ou d'homme d'affaires cupide, et de lui contester son bon droit »...

C'est égal, toute cette discussion ne met pas M. Richard Strauss en bonne posture et ses meilleurs amis regrettent que, mal conseillé, il prenne l'attitude d'un marchand de « denrées musicales », qui, pour faire marcher son « commerce », emploie des procédés qui répugnent même aux grands industriels.

— On mande de Vienne que Félix von Weingartner vient d'accepter pour l'Opéra, *Banadietrich*, la dernière œuvre de M. Siegfried Wagner, dont la première eut lieu l'an dernier à Karlsruhe. Ce serait donc la fin d'une situation très tendue entre M. von Weingartner et Wahnfried, situation née de la publication de la fameuse brochure de von Weingartner sous le titre *Bayreuth*.

— L'heureux auteur de *Hænsel et Gretel*, Engelbert Humperdinck, a achevé une nouvelle œuvre théâtrale à laquelle il a travaillé pendant ces cinq dernières années, *Les Fils du Roi*, d'après le poème dramatique de Rosmer. L'œuvre est actuellement à l'impression. Le Metropolitan Opera House de New-York a acquis le droit d'en donner la première représentation, qui aura lieu le 25 décembre prochain en présence de l'auteur. L'œuvre sera donnée peu après à l'Opéra de Berlin.

— Le frère de dom Lorenzo Perosi, établi à Vienne depuis plusieurs années, a achevé un opéra, d'après le poème célèbre de Bulwer, *Les Derniers jours de Pompéi*, qui sera représenté à l'Opéra impérial de Vienne au printemps de l'année prochaine.

— On vient de placer au cimetière Saint-Jean, à Leipzig, deux pierres tombales avec inscription sur les sépultures de la mère et de la sœur de Wagner. La mère de Wagner, née Johanna-Sophie Eichel, perdit son mari, Frédéric Wagner, cinq mois après la naissance de Richard Wagner et se remaria deux ans après avec le comédien Louis Geyer. Quant à la sœur de Wagner, elle s'adonna au théâtre comme tragédienne et brilla surtout dans le rôle de Marguerite du *Faust* de Gœthe.

— Le 15 septembre s'est clôturé le concours d'opéras ouvert entre compositeurs américains par le Métropolitan Opera House de New-York. A cette date, vingt-cinq ouvrages étaient parvenus au comité organisateur qui nommera incessamment les membres du jury d'examen. Le prix est de 50,000 francs.

— A la vente des autographes de M. Otto Schulz de Leipzig, qui a eu lieu à Berlin le 17 septembre dernier, cinq *Lieder* de Mendelssohn, pour chant avec accompagnement de piano, ont été vendues, 1,012 francs; l'esquisse de Beethoven pour *Le Roi Etienne*, 437 francs; un fragment du premier mouvement d'un concerto de piano de Mozart, 375 francs; une lettre du compositeur d'opéras Johann Adolf Hasse, 381 francs; soixante-deux lettres de Schumann à son éditeur Whistling, 506 francs; quatorze lettres de Wagner à son interprète le chanteur Franz Betz, qui joua le premier le rôle de Wotan, 1,000 francs. Parmi les autographes de compositeurs vivants, il s'en est vendu quelques-uns de M. Richard Strauss, à des prix variant entre dix et quinze francs.

— La Bibliothèque populaire musicale de Munich, fondée par M. Marsop, est toujours de plus en plus fréquentée. D'après le dernier rapport du conservateur, on a délivré deux cents nouvelles cartes d'admission depuis la fin septembre 1909 jusqu'à la mi-juillet 1910. Le nombre des lecteurs qui fréquentent la salle de lecture s'élève aujourd'hui à près de mille. La Bibliothèque a prêté l'année dernière 7014 œuvres, soit 1702 morceaux de piano, 2449 réductions pour piano d'opéras et d'oratorios, 1142 morceaux de violon, de viole, de violoncelle, 382 morceaux de musique de chambre et 425 livres. Depuis le 1er de ce mois, la direction de la Bibliothèque a été confiée à M. Hans Hörman. Il remplacera définitivement dans ses fonctions M. Paul Marsop, que la maladie retient presque constamment dans le Midi.

— Le compositeur norwégien bien connu, Christian Sinding, vient de terminer un opéra, *La Montagne sainte*, d'après un livret de Mme Dora Duncker. C'est la première œuvre scénique du compositeur.

— Ces jours-ci la petite ville de Iesi a fêté le second centenaire de la naissance de Giovanni Pergolèse. A cette occasion, on a découvert solennellement, sur la Grand'Place, une statue du vieux maître, due au ciseau de M. Alessandro Lazzerini, et on a représenté au théâtre de la ville l'intermezzo comique *La Serva Padrona*. A cette occasion aussi, un érudit local, M. Giuseppe Radiciotti, a fait paraître une étude sur Pergolèse, à laquelle il a travaillé *con amore* pendant plusieurs années.

— Les grands concerts symphoniques organisés chaque année à l'Augusteo de Rome, reprendront dans le courant du mois de novembre. Au cours de cette saison, diverses auditions seront données sous la direction de MM. Félix Weingartner, Arthur Toscanini et Mengelberg.

— A l'occasion du centième anniversaire de la naissance de Franz Liszt, la société berlinoise Berliner Konzert-Verein organise pour avril 1911 un festival Liszt qui durera quatre jours. MM. Ferruccio Busoni, Alexandre Heinemann, Paul Goldschmidt, la Musikalische Gesellschaft, forte de deux cent cinquante chanteurs, et l'Orchestre Blüthner ont promis leur concours à cette manifestation artistique. M. Joseph Stransky a assumé la direction des concerts.

— Deux sociétés musicales de Berlin, l'Association pour le progrès de la musique de chambre et la Société des amis de la musique de Charlottenburg, ont fondé ensemble une société de musique ancienne qui organisera, au cours de cet hiver, sous la direction de M. Gustave Lenzewski, des concerts classiques. On y inteprétera les œuvres des vieux compositeurs, et notamment les compositions de J.-S. Bach.

— La revue musicale américaine *The Etude* a mis au concours des compositions de piano de différents genres.

Elle offre pour la meilleure pièce de concert pour piano seul, 500 francs; pour la meilleure composition de forme semi-classique (moderne ou romantique), 500 francs; pour les deux meilleurs morceaux de salon, 300 francs et 200 francs; pour les trois meilleurs morceaux de piano en forme de danse (valse, tarentelle, mazurka, polka, etc., marche même), 250 francs, 150 francs et 100 francs; pour les quatre meilleures pièces instructives, style laissé au choix des candidats, 200 francs, 150 francs, 100 francs et 50 francs. Les compositeurs de toutes nationalités sont admis à concourir. Les manuscrits doivent être envoyés avant le 1er janvier 1911, à l'adresse : « The Etude Musical Prize Contest no 1712 Chestnut street, Philadelphie, Pa »; ils doivent porter en tête de la première page l'indication « For the Etude Musical Prize Contest ». Le nom du compositeur ne doit pas figurer sur le manuscrit; une enveloppe jointe portera un nom supposé ou une devise qui, reproduits sur le manuscrit, permettront d'identifier l'auteur. Les ouvrages soumis au jury doivent être inédits. Aucune prescription n'est faite en ce qui concerne la longueur des morceaux, celle-ci devant toutefois être appropriée au genre et au style adoptés. Les œuvres primées seront publiées dans la revue *l'Etude*.

— Le quatrième congrès de la Société internationale de musique aura lieu à Londres, du 29 mai 1911 au 3 juin suivant. Les travaux de ce congrès seront répartis en six sections, savoir : I. Histoire. — II. Ethnographie. — III. Théorie, acoustique, esthétique. — IV. Musique d'église. — V. Instruments de musique. — VI. Bibliographie, organisation, questions contemporaines, etc. Les communications pourront être lues et les discussions tenues en français, en allemand, en anglais, en italien ou en latin. Les communications doivent être soumises en rédaction complète et intégrale au secrétariat du congrès, *London Congress*, *Wardour Street*, *160*, *London W.*, avant le 1er février 1911. Elles seront accompagnées d'un sommaire établi à la machine à écrire. Le comité exécutif se prononcera sur l'acceptation ou le refus des communications présentées.

— Gages et engagements de ménestrels au xve siècle : La quittance et attestation suivante a été acquise tout récemment par la Bibliothèque nationale de Paris, du cabinet de M. Noël Charavay, l'expert bien connu. Elle est du 17 décembre 1413, et c'est la reine Isabeau de Bavière qui s'adresse ainsi à son neveu le duc Charles d'Orléans (celui qui devait plus tard se faire un si grand renom de poète) pour égayer d'un peu de musique son séjour à Melun.

« Jehan Davignon, menestreil de Monseigneur le duc d'Orléans, soy faisant fort de Colinet Bourgeois et Albin, menestreils de mon dit seigneur, confesse avoir eu et reçu de honorable homme et saige Pierre Renier, trésorier général d'icelui seigneur, la somme de trente livres tournois, que mon dit seigneur leur a ordonné estre baillée et délivrée : c'est assavoir à chacun dix livres

tournois, sur ce qui peut estre dû à cause de leurs gaiges ou pensions. Lesquels menestreils icelui seigneur envoye présentement et hastivement de Paris à Melun, devers le Royne qui les a mendés. De laquelle somme de trente livres tournois ledit Jehan Davignon, au nom que dessus, se tient pour content etc. Fait l'an mil quatre cent et treize, le Dimanche dix-septième jour de Décembre. »

BIBLIOGRAPHIE

ALBERT SOUBIES. — *Almanach des Spectacles*, année 1909. Paris, Flammarion, in-32.

Tome 39e de la collection entreprise en 1874 et poursuivie depuis avec une fidélité et un soin sans égaux! Chaque année, on serait tenté de trouver que le coquet petit volume arrive trop tard; il est si commode, et si plein de renseignements! Mais justement, comment serait-il possible de les réunir en quelques semaines! Ce relevé des pièces « nouvelles », des moindres pièces, données dans les petits théâtres secondaires de Paris, les salles de concerts, les music-halls..., et dans tous ceux des départements; qui, plus est, est une chose qu'on ne trouve nulle part et qui témoigne d'un labeur considérable. Pensez que c'est par centaines, chaque année, que ces pièces nouvelles se chiffrent. (906 exactement, pour 1909!)

Mais, en nous bornant toujours au domaine musical, relevons sommairement les principales d'entre elles, à Paris et ailleurs.

A l'Opéra, ce furent *Monna Vanna* et *Bacchus* (sans compter, pour la première fois ici, *L'Or du Rhin* et *Javotte;* à l'Opéra-Comique : *Solange*, *Chiquito*, *Myrtil* et *Le Cœur du Moulin;* au Théâtre Lyrique de la Gaîté (pour la première fois à Paris) : *Quo Vadis? Claironnette* et *Maguelone;* au Châtelet (saison Russe) : *La Pskovitaine*, *Le Pavillon d'Armide*, *Le Festin*, fragments du *Prince Igor*, de *Ruslan et Ludmila* et de *Judith*, *Les Sylphides* et *Cléopâtre;* au Théâtre Apollo : *La Veuve joyeuse;* aux Folies-Dramatiques : *Mme Malbrough;* aux Folies-Bergère : *Romi-Tchavé* et *La Mariée de la rue Brisemiche;* à la Scala : *Mam'zelle Marie-Ceste;* au Théâtre des Arts : *La Manolita;* au Théâtre Grévin : *Mlle Don Juan;* à Trianon-Lyrique : *Les Deux Sérénades.*

A Aix-les-Bains : *Maïda* et *Le Cobzar;* à Angers : *Bacchus et Silène;* à Béziers : *La Fille du Soleil;* à Bordeaux : *Bacchus triomphant;* à Dijon : *Laïs;* à L'Hay : *Myrrha;* à Lyon : *La Glaneuse;* à Marseille : *Miss Cravache;* à Nice : *Quo Vadis?* et *Le Double voile;* à Toulouse : *Yannic;* à Vichy : *Le Cabrettaïre.* H. DE C.

ALBERT SOUBIES. *Costumes et mise en scène.* Paris, Fischbacher, in-8°.

Cette substantielle brochure est surtout consacrée à la publication d'un très curieux document du théâtre italien : la description minutieuse des costumes du *Don Juan* de Mozart tels qu'ils furent exécutés vers 1820, c'est-à-dire au temps où les rôles en étaient confiés (car les désignations étaient attachées aux costumes) à Garcia, Barilli, Bordogni, Graziani, Profesi, Mmes Debegnies et Farelli. Un autre document a trait aux accessoires des *Noces de Figaro*, et un croquis précieux montre quel gracieux ajustement revêtait Mlle Cinti dans *Cosi fan tutte.* H. DE C.

La Cantate aux XVIIe *et* XVIIIe *siècles*, récits et airs extraits de cantates, réalisés et annotés par Mme Jane ARGER. (Rouart, Lerolle et Cie, à Paris, in-4°).

Sous ce titre, Mme Jane Arger, dont nous ne sommes plus à signaler le grand style et l'érudition, les précieuses leçons et le goût artistique, a réuni dix morceaux, peu connus en général, et très significatifs, très éloquents, de Mouret, Monteclair, Campra, Gervais, Morin, Clérambault, Rameau enfin, qui représentent assez bien les meilleures qualités de l'art lyrique de cette époque élégante et somptueuse mais sincère aussi et attachante à tant d'égards. Les soins que Mme Arger a d'ailleurs donnés à noter les nuances et souligner les « agréments » en usage alors, permettront aux artistes une exécution authentique et relevant vraiment de l'art. On ne saurait trop l'en féliciter. C.

NÉCROLOGIE

— Le compositeur Rudolf Dellinger, auteur de l'opérette célèbre *Don César*, est mort cette semaine à Dresde, à l'âge de cinquante-quatre ans. Moins favorisé que ses émules Strauss et Millöker, Dellinger n'a connu que le seul grand succès de *Don César;* ses autres compositions théâtrales n'ont pas eu de retentissement. Le chagrin qu'en conçut le compositeur n'a pas peu contribué à précipiter sa fin. Il est mort, fou, dans un sanatorium.

On nous signale, pour cet hiver, une jolie petite salle de concerts et de conférences, déjà retenue par plusieurs artistes et qui répond parfaitement à sa destination. Fort bien décorée, éclairée et située en plein centre de la ville, la petite salle Régence, construite par M. Boute, à côté de la grande galerie d'expositions, déjà si appréciée des nombreux artistes, contient un peu plus de deux cents fauteuils. Elle abritera, cet hiver, maints de nos virtuoses les plus en vue. La Galerie Boute rouvrira ses portes dès le mois de novembre. C'est « Le Lierre » qui inaugurera la saison des expositions.

Voilà la rue Royale dotée d'un petit temple d'art, où la peinture et la musique s'entendront à merveille.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, rue du Persil, 3. — Téléphone 6208.

VOL. LVI Nº 43. 23 OCTOBRE 1910.

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES

Directeur : Maurice KUFFERATH

SOMMAIRE

Administration : 3, rue du Persil, Bruxelles (Téléphone 6208)

PARIS
BRUXELLES

LE NUMÉRO
40 CENTIMES

Le Guide Musical

Revue internationale de la Musique et des Théâtres Lyriques

ondé en 1855 — Paraît le dimanche

DIRECTEUR : Maurice KUFFERATH

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : H. de CURZON
7, rue Saint-Dominique, 7

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : Eugène BACHA
Avenue Montjoie, 83, Uccle-Bruxelles

Tout ce qui intéresse la rédaction du *Guide musical*, doit être envoyé à M. Eugène BACHA, 83, avenue Montjoie, Ucclè-Bruxelles.

Tout ce qui intéresse l'administration du *Guide musical*, doit être envoyé à M. Th. LOMBAERTS, 3, rue du Persil, Bruxelles.

Il sera rendu compte de tous les livres et de toutes les compositions dont un exemplaire sera déposé au Secrétariat de la Revue, 83, avenue Montjoie, Uccle

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré. — Maurice Kufferath. — Julien Tiersot. — J. Houston Chamberlain. — Ch. Malherbe. — Dr Istel. — H. de Curzon. — Georges Servières. — Albert Soubies. — H. Fierens-Gevaert. — Th. Lindenlaub. — Etienne Destranges. — Julien Torchet. — Raymond Bouyer. — Michel Brenet. — Henry Maubel. — Ed. Evenepoel. — Gustave Samazeuilh. — Ernest Closson. — M. Daubresse. — J. Brunet. — Calvocoressi. — F. Guérillot. — J. Guillemot. — A. Lamette. — Frank Choisy. — L. Lescrauwaet. — G. Campa. — Alton. — Montefiore. — E. Lopez-Chavarri. — Léopold Wallner. — E. Bourdon. — A. Goullet. — Ch. Martens. — J. Dupré de Courtray. — Oberdœrfer. — N. Liez. — M. Margaritesco. — Ch. Cornet. — Henri Dupré. — A. Harentz. — H. Kling. — May de Rudder. — Gustave Robert. — Marcel De Groo. — J. Daene. — J. Robert. — Dr David. — G. Knosp. — Dr Dwelshauvérs. — Knud Harder. — M. Brusselmans. — Carlo Matton. — E.-R. de Béhault. — Paul Gilson. — Paul Magnette. — Arthur Hubens. — Franz Hacks. — Maria Biermé.

ABONNEMENTS :

France et Belgique : 12.50 francs. — Union Postale : 14 francs. — Pays d'outre-mer : 18 francs

EN VENTE

BRUXELLES : **DECHENNE**, 14, Galerie du Roi. — **JÉROME**, Galerie de la Reine
Fernand LAUWERYNS, 38, rue Treurenberg.

PARIS : **Librairie FISCHBACHER**, 33, rue de Seine. — **M. Max ESCHIG**, 13, rue Laffitte
Maison GAVEAU, 45 et 47, rue La Boëtie.

56[me] ANNÉE. — Numéro 43. 23 Octobre 1910.

LE GUIDE MUSICAL

MEYERBEER

LE MUSICIEN DEVANT LES MUSICIENS

(Suite. — Voir le dernier numéro)

Cette déclaration m'amène à dire un mot des relations qui ont existé entre Meyerbeer et Richard Wagner. On en parle souvent sans les connaître assez, ce me semble, et l'on embrouille, par passion, une question très simple, une évolution toute naturelle.

Il y a deux Wagner, à l'égard de Meyerbeer, tous deux d'une sincérité que personne ne songe à mettre en doute. Il y a celui qui, reconnaissant de l'accueil fait à ses débuts, de l'appui donné à ses premières œuvres, exprimait à Meyerbeer (ou à propos de lui), dans des lettres qu'on a retrouvées, autant de sympathie que d'admiration et de déférence. C'est le même qui, en 1842 sans doute, c'est-à-dire après la première représentation des *Huguenots* à Berlin et tandis que Meyerbeer s'employait, nous l'avons vu, à faire jouer *Le Vaisseau fantôme*, écrivait un grand article de trois cents lignes (qu'il n'a pas recueilli dans ses œuvres, il est vrai, mais qu'il n'a pas détruit, puisqu'on en possède l'autographe) (1), où il louait son illustre compatriote : d'avoir « élargi et élevé sa manière à la hauteur d'un style classique éloquent pour tous »; d'avoir « conquis une noble et idéale personnalité, exempte des faiblesses de certaines *manières* et pourtant réunissant leurs avantages »; de posséder « une conscience irréprochable qui éclaire de ses purs rayons les productions les plus gigantesques comme les inventions souvent les plus raffinées »...

Par parenthèse, il est curieux de rapprocher l'attitude de Wagner de celle de Weber, dans cette conjoncture semblable, où, voulant tous deux, pour des raisons diverses, ménager Meyerbeer, et ne pouvant admettre qu'il ne restât pas quand même fidèle au génie de sa race, ils s'efforçaient, dans des termes analogues, à expliquer, à justifier même cet éclectisme pour lequel ils avaient tant d'aversion. Nous savons également que Weber, tout en défendant ainsi son ami, le suppliait de faire avec lui cause commune pour la fondation du véritable opéra national. Il est probable que Wagner tenta une démarche semblable, y pensa tout au moins, et que son erreur est la source première de sa volte-face.

Car, à l'endroit de Meyerbeer, le Wagner le plus connu est celui qui, en 1850, dans un article aussi rempli d'amertume et de parti pris que de vérité, attaquait l'esprit juif dans la musique, et, venant à Meyerbeer, affectait de ne voir en lui qu'un amuseur, coupable d'employer à la recher-

(1) Publié en 1886 par Liepmannsohn dans un catalogue de vente publique; traduit et commenté par MM. Soubies et Malherbe : « Wagner et Meyerbeer », 1891.

che d'un succès facile, et par des effets trop sûrs, faute de pouvoir réellement faire œuvre d'art (et s'en rendant compte), une science et un talent incontestables.

L'explication de cette divergence d'opinion est si humaine, qu'on s'étonne d'y voir attacher de l'importance. Tant que Wagner a pu espérer que Meyerbeer, — précisément parce qu'éclectique et chercheur de voies nouvelles, comme Gluck, — pourrait entrer dans ses vues, les appuyer, agir dans le même sens, il a sympathisé sincèrement, il s'est déclaré spontanément avec lui, il a été jusqu'à exprimer l'espoir d'être un jour tenu pour son élève. Mais lorsqu'il s'est bien rendu compte qu'au fond Meyerbeer ne le comprenait nullement, qu'il lui fallait décidément suivre une voie toute opposée, il a renoncé à un appui illusoire, il s'est même irrité contre sa propre confiance, contre une reconnaissance absurde... et il a cherché le moyen de rompre « des relations équivoques », dont il souffrait de plus en plus.

Avouons qu'il n'a pas pris le meilleur de tous. Il a beau, dans une lettre à Liszt, se retrancher derrière « une rancune aussi nécessaire à sa nature que la bile l'est au sang », cet écrit anonyme, pour la satisfaire, n'est pas un acte qui se justifie par une boutade. Sans doute, on ne peut s'étonner, alors qu'il avait tant de peine à faire admettre ses conceptions, à plus forte raison à les faire applaudir, qu'il n'ait pas gardé son sang-froid devant le succès unanime que l'Allemagne faisait, sur les mêmes scènes, et en même temps, à des œuvres dont le triomphe lui était justement un obstacle de plus. Mais il eût mieux fait de se rappeler qu'il avait plus d'une fois signé ses lettres à Meyerbeer : « votre éternellement fidèle », que l'une des dernières (1842) se terminait ainsi : « Je ne pourrai plus, à tout jamais, vous dire autre chose que merci! merci! Que Dieu fasse naître la joie pour chacun des jours de votre belle vie, c'est la loyale prière de votre tout dévoué élève et serviteur! »; qu'enfin il avait dit à Schumann (en 1840) : « Je lui dois tout! »

Il savait mieux que personne — il l'avait dit — que Meyerbeer était, lui aussi, à sa façon, un novateur, qui avait créé un certain style, rencontré une opposition nouvelle à chacune de ses étapes. Qu'il ait écrit pour la foule et non pour l'art, c'est incontestable; mais il ne l'est pas moins qu'il ait voulu *s'imposer* à cette foule : la nuance n'est pas indifférente.

Un autre jugement, trop connu pour que je le passe sous silence, mais bien moins solide et même d'une surexcitation aussi peu critique que possible, c'est celui que Schumann publia contre *Les Huguenots* à la même époque où Wagner les exaltait. Il est vrai que le sujet surtout révoltait sa pudeur de bon protestant : sa « haine » et son dégoût ne trouvèrent pas de mots assez forts pour stigmatiser un tel scandale, sans apercevoir que l'esprit essentiel de l'œuvre est tout à la gloire de la réforme et que plus d'une de ses critiques tombe exactement à faux. Pour la musique, si l'ensemble lui répugne également, s'il condamne tout en bloc, il n'en épargne pas moins, en détail, la plupart des pages capitales, dont « le travail musical et le flot d'idées » restent, pour lui aussi, incontestables.

Schumann n'était d'ailleurs pas un homme de théâtre. Berlioz l'était, au contraire, de toutes ses forces, et sa plus grande ambition eût été de doter ses œuvres de la vie puissante et de l'irrésistible action qui faisaient les succès de Meyerbeer. Son attitude à l'égard de ce dernier n'en est que plus recommandable. Alors que la jalousie égarait tant de musiciens parisiens contre le bonheur insolent de cet étranger sur toutes les scènes, Berlioz jamais ne songea, pour sa part, à s'en plaindre, et, puisqu'il tenait une plume de critique, toujours il l'employa à soutenir, à analyser passionnément ces œuvres qu'il admirait. Cette attitude obstinée gêne certains fervents du plus grand des maîtres français, qui ne peuvent douter de son indépendance (si souvent à l'épreuve avec les puissants), ni de sa véracité (ses lettres intimes sont d'accord avec ses feuilletons), et préfèrent rougir un peu de lui, que de supposer ses

raisons fondées. Ils ne trouvent quelque satisfaction que dans certain mot, qu'ils citent d'ailleurs inexactement, faute de savoir où il a été dit... On le rencontre au cours des « Soirées de l'orchestre », en un endroit où Berlioz parlant de cette chance au jeu, d'où dépend le sort de tout opéra, ajoute : « L'auteur du *Prophète*... a non seulement le bonheur d'avoir du talent, mais *aussi* le talent d'avoir du bonheur. Il réussit dans les petites choses comme dans les grandes, dans ses inspirations et dans ses combinaisons savantes comme dans ses distractions. » — Ce n'est même pas une ironie.

Berlioz occupe, en somme, la première place dans le livre d'or de Meyerbeer. Ses jugements dispensent de s'attarder à ceux que tant d'autres ont portés après lui, et qui, pour peu qu'ils procèdent d'une étude indépendante et sans idée préconçue, s'accordent tous à peu près avec les siens. Ils permettent encore de faire bon marché des attaques systématiques dont l'auteur des *Huguenots* a été l'objet de tout temps. Autant et plus que tels dithyrambes, dont l'excès même dessert plutôt celui qu'ils croient glorifier, les pamphlets sont d'une superficialité qui étonne.

C'est une pauvre critique que celle qui juge les œuvres anciennes avec les aspirations et les impressions actuelles. Dans le domaine musical surtout, où l'évolution est continue, il n'est presque pas une œuvre d'art qui, jugée de la sorte, ne présente quelque point faible. Mais quand, d'ailleurs, elle date, quand elle est le couronnement d'un genre et l'expression d'une époque, elle a droit à être traitée historiquement.

Toute émotion s'use. Si, à force d'être saturé par l'audition trop exclusivement imposée de certains chefs-d'œuvre, on n'est plus touché par la vraie beauté des inspirations mélodiques, on n'est plus ému par la sincérité ou l'éloquence des expressions dramatiques, on n'est plus captivé par la nouveauté et la puissance des effets instrumentaux ou scéniques, tous ces éléments en gardent-ils moins leur valeur ? Il y a une espèce nouvelle de snobisme à trop craindre de passer pour snob. C'est au critique historien à faire sans passion le départ entre les parties viables et les parties caduques.

Mais l'effet à craindre, l'exemple donné, voilà ce qui a surtout aliéné à Meyerbeer tant de bons esprits... C'est à ceux qui ont voulu suivre cet exemple qu'il convient de s'en prendre : et lui-même ne saurait être responsable d'élèves qu'il n'a jamais voulu faire. Lorsque Wagner déclarait que Meyerbeer avait donné la plus haute formule du genre par lui choisi, et qu'on n'irait pas plus loin, il entendait bien montrer la vanité qu'il y aurait à suivre ses traces. Très vite, du vivant de Meyerbeer, on s'est rendu compte combien lui faisaient tort ceux qui prétendaient s'inspirer de lui. — « Il savait créer, lorsque tant d'autres imitent » (ont dit très sagement MM. Soubies et Malherbe) ; « que de formules on lui reproche maintenant, dont la faute retombe sur ses plagiaires ! Que de merveilles qui nous paraissent toutes simples parce qu'elles sont tombées depuis dans le domaine public ! »

(A suivre). H. DE CURZON.

L'Iconographie instrumentale à l'Exposition de l'art belge

AU XVII^e SIÈCLE

L'ART ancien possède sur l'art moderne l'avantage d'un intérêt documentaire qui vient se superposer à l'intérêt artistique, — tout différent d'ailleurs du premier, puisqu'un mauvais tableau peut offrir un document iconographique important. Il va sans dire, toutefois, que cet avantage est en raison de la netteté de reproduction des objets. A cet égard, si les grands maîtres de la Renaissance n'ont plus le souci méticuleux qui, chez les primitifs, permet souvent d'analyser les accessoires jusque dans leurs moindres détails, ils gardent encore une précision très suffisante, étrangère à l'art impressioniste d'aujourd'hui, qui ne livrera aux siècles futurs que des documents incertains.

Les notes qui suivent ont servi à une conférence-promenade donnée par nous à l'Exposition d'art

ancien. Nous les publions ci-dessous, dépouillées des définitions inutiles aux lecteurs d'une revue spéciale, d'après l'itinéraire suivi dans notre causerie, c'est-à-dire en partant du « boudoir musical », dont la collection (1) nous permettait d'analyser et de faire entendre les principaux organes représentés dans les tableaux.

Un classement systématique, rassemblant sous une même rubrique toute l'iconographie d'un même instrument, semblerait plus logique. Mais nombre de tableaux, contenant plusieurs instruments, devraient être cités plusieurs fois ; de plus, la méthode suivie permettra aux intéressés de retrouver sans peine les documents cités.

Nous donnons à chaque tableau ou tapisserie un numéro d'ordre; le second numéro est celui du catalogue.

Itinéraire : Boudoir musical, chambre à coucher, salles VII à XIV, salle d'honneur, salles XV, XVI, escalier, galerie de Crayer, salles XVIII, XVI à II (en sens inverse).

* * *

Chambre a coucher, néant. — Salle VII (*Gravure*)

1. — 342. Breughel, *Bataille d'aveugles.* Deux vielles, assez indistinctement représentées (voir ci-dessous, n° 5). Un personnage laisse entrevoir un tambour caché sous son manteau.

Salle VIII, néant. — Salle IX (*Art militaire*).

2. — 595. S. Vranck, *Bataille de Lekkerbeetje.* — A gauche, deux trompettes à cheval jouant (ci-dessous, n° 33).

3. — 596. Savary, *Sac d'un village.* — Au centre, un gros tambour; à gauche, un trompette (v. nos 16, 33).

(1) Empruntée au Musée du Conservatoire : Une épinette de Britsen, Anvers 1608. Trois clavecins respectivement signés Hans Ruckers (dans le salon), Couchet et Grouwels. Un orgue de régale. Un petit luth soprano, à coquille d'ivoire. Une trompette marine de Houyet, Namur. Une harpe chromatique. Une armoire contenant douze pochettes. Un dessus, un ténor et une basse de viole, une viole de fantaisie de Willems à Gand, une viole d'amour. Un violon de Matthys à Anvers et un de Jooris Willems, Gand. Un *noordsche balk* (épinette de Vosges). Une flûte douce ténor et deux basses, une flûte double. Un serpent. Trois cornets à bouquin. Un tambour.

Salle X, néant. — Salle XI (*Paysanneries*).

4. — 718. Breughel, *Scène de Carnaval.* — A gauche, groupe de cavaliers : grande trompe circulaire, — sorte de buccine, — timbales, tam-tam (?) joué par un personnage habillé à la turque ; à droite, un petit luth soprano ; au centre (second plan), deux baladins jouant l'un d'un tambourin, l'autre d'un petit tambour à caisse peinte en triangles rouges et blancs ; au fond, à droite, un grand luth (« principal » ?).

5. — 717. Tapisserie d'après Teniers le jeune. — Joueur de vielle.

Ici, les détails sont très nets : la main droite tournant la manivelle, la gauche agissant sur le clavier latéral.

6. — 716. (Id.). — Cornemuse.

7. — 719. *Noce*, d'après Breughel. — Id.

8. — 725. Breughel, *Scène de jardinage.* — Id.

9. — 920. *Jeux populaires* (école de Breughel). — Joli tambour d'enfant.

Salle XII (*Paysages et Marines*)

10. — 789. Van Artois, *Chanteurs dans un parc.* — En réalité, un seul chanteur, accompagné d'une cornemuse, d'une guitare et d'un violon.

11. — 820. P. Snayers, *Entrée du prince cardinal d'Autriche à Anvers.* — Deux trompettes (ci-dessous, n° 33).

12. — 824. Vinckenboons, *Château de Tervueren.* — Un luthiste.

Salle XIII (*Villes*)

13. — 826. Van Thuilden, *Femme aux bijoux.* — Tambour de basque, flûte traversière.

Salle XIV (*Vie corporative*)

14. — 981. Leemans, *Attributs d'oisellerie.* — Huchet de chasse.

Les instruments cynégétiques, fréquemment représentés dans les tableaux du temps, représentent les divers avatars de la corne primitive, dont les manuscrits de haut moyen âge offrent de nombreux exemples (v. Buhle, *Die Musikalischen Instrumenten in der Miniaturen des früheren Mittelalter*, pl. I. II, III), avant l'invention du grand cor de

chasse circulaire, duquel aucun specimen ne se trouve encore représenté à l'Exposition.

Les spécimens en usage se ramènent, somme toute, aux types suivants : *a)* Le *corno per la caccia* figuré par Bonanni (*Descrizione degl' istromenti armonici*, pl. 64), encore très rapproché de la corne primitive. Suivons maintenant Mersenne (*Harmonie universelle*, 1636, Traité IV, pp. 245-246), qui fournit la classification la plus détaillée de ces instruments : *b)* C'est le *huchet* représenté ici, une corne semi-circulaire avec deux bandes métalliques munies d'anneaux destinés à recevoir l'*enguichure*, ou bandes de suspension (Musée du Conservatoire, nº 1152); le même instrument est représenté dans l'*Encyclopédie,* « Lutherie », 2e suite, pl. VII, nº 6, sous le nom de « cornet de chasse »; *c)* « Cornet de poste ». Courbure plus accentée, dans le genre du cor fortement arqué « en usage dans les armées prusiennes au début du XIXe siècle » (V. Mahillon); *d)* « Grand cor ». C'est le huchet, mais notablement agrandi (Musée du Conservatoire, nº 1153; *Encyclopédie, loc. cit.*, nº 7 : « double cornet »); *e)* Petit cor dont le tuyau décrit un cercle intérieur, donc plus long, « ce qui lui donne un son plus agréable »; il est usité « par les courriers et les chasseurs »; d'après Mersenne, c'est la « trompe la plus usitée »; (Bonanni, pl. 67; Praetorius, *Teatrum instrumentorum*, pl. XXII); *f)* Petite trompe à tours concentrices multiples, « pas plus usitée que l'autre » (Mersenne; Praetorius, pl. VIII; Virdung, *Musica getutscht und ausgezogen*, p. 30, tuyau plus gros); *g)* Praetorius (pl. XXII) montre encore une corne légèrement tordue en forme d'S, rappelant certains spécimens du cornet à bouquin. — Tous ces appareils étaient construits tantôt en bois, tantôt en cuivre ou, semble-t-il d'après certaines toiles, en métal noir.

15.— 980. Id. *Cage et attributs d'oisellerie.* Huchet de chasse et castagnettes.

16. — 952. *L'archiduchesse Isabelle abattant l'oiseau à Gand, place d'Armes*, 1608. — Flûte traversière; quatre tambours; six trompettes.

Les tambours, à grands fûts de bois brun, laissent apercevoir toutes les caractéristiques des tambours militaires du temps, tel qu'il figure notamment dans la *Ronde de nuit* de Rembrandt : l'ouverture circulaire pratiquée au fût en guise d'ouïe et la corde dite « de timbre », tendue sur la membrane inférieure, et contre laquelle palpite cette dernière, vibrant sympathiquement avec la membrane percutée, d'où un grésillement qui rend la sonorité plus mordante. — Le coloris *blanc* des trompettes mérite un instant d'attention. Ce ne peuvent être des instruments de cuivre, mais bien des pièces en argent que l'artiste a voulu représenter. Le fait donne une certaine consistance à l'histoire discutée des fameuses trompettes d'argent dont, d'après les vieilles chroniques, les communes flamandes auraient possédé un grand nombre au temps de leur splendeur, sans qu'aucune fût parvenue jusqu'à nous.

17. — 1016. *Revue de la garde bourgeoise, place de Meir, à Anvers, en 1673.*— Quelques tambours.

18. — 957. *Marie de Médecis reçue au Werf d'Anvers par l'archiduchesse Isabelle, en 1621.* — Deux tambours.

—

Instruments de musique exposés dans la même salle : 1006 à 1009. Tambours, le deuxième fait par Dejean à Malines, 1716. Celui-ci et le troisième ont un fût de bois, comme le tambour de corporation figurant nº 2280 du Musée du Conservatoire, les deux autres ont un fût en cuivre; tous quatre ont la corde de timbre. — 1114. Baguettes de tambour. — 1097. Flûtet offet en 1608, par l'archiduchesse Isabelle, à la gilde de Saint-Sébastien à Lokeren. Il est taillé dans un os de la cuisse du mouton, percé de six trous latéraux et garni de viroles d'argent portant en gravure les noms des officiers de la gilde; il fournit une gamme de *mi* majeur à partir du 4me interligne de la clef de *sol* (fac-simile au Musée du Conservatoire, nº 1842; v. MAHILLON, *Catal.*, t. II, p. 299). — 1117. Cloche, marquée : *Gabriel ben ic ghegoten van Adriaen Seillaert.*

SALLE D'HONNEUR

19. — (Tapisserie). *Histoire de Constantin*, d'après des cartons de Rubens; *g) Mariage de Constantin.* — Au centre, un enfant jouant de la flûte (ou de l'*aulos*) double.

C'est l'instrument figuré par Mersenne, p. 71. L'exécution est curieuse; l'enfant souffle avec la bouche ouverte, ce qui est impossible. Il est a remarquer que, — peut-être par une simple coïncidence résultant des sujets choisis — la représentation d'instruments de musique est des plus rares chez Rubens.

SALLE XV *(Documentation)*

20. — 1145. *Chasse aux loups.* Petit cornet de chasse en cuivre, de forme tordue, avec forte embouchure.

Très commun dans les scènes cynégétiques, il semble une stylisation des formats signalés sous nº 14, *a) g)*.

21. — 1149. B. et G. Peeter, *Combat de Calloo*. — Tambour et trompette (v. nºs 16 et 33).

22. — 1156. Vander Meulen, modèle de tapisserie peint sur lice. — Deux clairons droits.

Modèle très commun dans la tapisserie et dans la peinture décoratives. Il se distingue notamment par la position hardiment relevée, en un geste décoratif, que leur donne l'artiste (comme Mantegna dans le *Triomphe de César*) et qu'on retrouve dans les anciens manuscrits (Buhle, *loc. cit.*, pl. 5; ci-dessous, nºs 26, 60). Le geste est d'ailleurs conforme à la réalité (ci-dessus, nºs 2, 21).

SALLE XVI (*Lettres*)

23. — 1381. *Rébus et allégorie*. — Grelot; clochette; violon.

Ce dernier est fort intéressant. C'est le modèle figuré sous le nom de *Grosz Geig*, par Virdung, dans *Musica getutscht* (1511, p. 11) et sous celui de *Schlüssel Fidel* par Martin Agricola dans *Musica instrumentalis deutsch* (1528), où il en montre tout un quatuor, tandis que Praetorius reprend, suivant son habitude, le dessin de Virdung (*Teatrum*, pl. XXXIV) nº 14) (1). L'instrument montre une caisse rectangulaire avec les angles sortants (à peu près le profil d'une bobine), à l'opposé des angles arrondis de nos instruments. Plus rapproché des vielles à archet du moyen âge que du modèle régularisé des violes, il n'était certainement plus en usage au XVIIe siècle. Praetorius, qui écrit vers 1620, l'appelle *Alte Fiedel* et Mersenne ne le connaît plus. Le tableau est évidemment d'une époque antérieure (v. ci-dessous, nº 58).

24. — 1370. *Partie de musique*. — Joueurs de basse et de dessus de viole; un troisième personnage dirige de la main, en suivant sur une partition.

C'est le beau modèle des violes dont il vient d'être question, et qui précéda immédiatement la constitution du quatuor moderne : touche large, éclisses hautes, épaules descendantes, ouïes en C. Circonstance à noter, les caisses ne rendent aucun reflet. On y reconnaît le vernis mat, souple et léger, de la lutherie ancienne (à observer sur les instruments à archet, de facture anté-stradivarienne, exposés au Musée du Conservatoire (corridor du premier étage), par opposition au vernis industriel, brillant et dur, de la période qui suit celle des grandes écoles de Brescia et de Crémone.

(1) Voir aussi Grillet, *Les Ancêtres du violon et du violoncelle*, t. I, p. 193.

ESCALIER (*palier*)

25. — Tapisserie nº 8 (à gauche de la verrière). Nombreux instruments traités comme motifs décoratifs : montre d'orgue, clairon droit, flûte de Pan, flûte basse, trompe circulaire, tambour de basque, etc.

26. — Id., 3 *g)*. Rydam, *Judith montrant la tête d'Holopherne*. Hautbois, tambour de basque, clairon droit, buccin de fantaisie, triangle.

Ces deux derniers sont intéressants. Le premier, gros et court, légèrement recourbé, pavillon terminé en tête de dragon, fréquent dans la tapisserie et la peinture décoratives (v. nºs 28*a*, *b*), ressemble fort au *Kan-t'ung* chinois (Musée du Conservatoire, nº 1859; MAHILLON, *Cat.*, t. III, p. 326), légèrement recourbé, pavillon terminé en tête de dragon. On peut se demander s'il a jamais été employé, si ce n'est pas une des nombreuses fictions des peintres humanistes de la Renaissance. Le triangle est garni d'anneaux, suivant l'habitude du temps (v. Praetorius, pl. XXII, Mersenne, livre VII, p. 49, Bonanni, pl. 147).

GALERIE DE CRAYER

27. — 14. *Le Triomphe de Darius*, tapisserie d'après Jordaens. — Timbales, trompe droite, trompettes disposées sous la casque armonial.

Exécution négligente. Les trompettes sont d'une grosseur extraordinaire et ressemblent à des tubas; la main gauche de l'enfant jouant des timbales a une position renversée, impossible.

28. — 21. *Numa Pompilius fait fermer les portes du temple de Janus*, tapisseries par Leyniers et Rydams. — *a)* Buccin de fantaisie; dans l'encadrement, au bas, timbales drapées; *b)* Dans la main gauche d'un des personnages, buccin de fantaisie (comme ci-dessus, 26); clairon droit, timbales drapées; *c)* Dans la bordure, clairons droit et circulaire.

Très décoratives, les timbales drapées restent forcément assez vagues dans les tapisseries, mais nous en trouverons, plus loin (nos 33, 42), des représentations détaillées.

SALLE XVIII

29. — 286. Rombouts, *Les cinq Sens*. — Une des toiles les plus intéressantes à notre point de vue.

Le personnage principal joue d'un archiluth très nettement représenté. On remarque la position de la main droite appuyée sur la table, le pouce ébranlant la corde. Aux pieds de l'instrumentiste, toute une série d'instruments : une flûte basse, un basson ne montrant que le bocal et le pavillon, un luth (coquilles d'ébène, à côtes, séparées par des filets d'ivoire), deux violons; le manche d'un de ces derniers est trop court, même en tenant compte du raccourci. Les petits cercles que l'on aperçoit à côté, et dont la nature échappe généralement aux visiteurs, ne sont autres que les ouvertures inférieures des tuyaux d'un jeu de flûtes réunies dans leur étui (v. le jeu de flûtes n° 1023, du Musée du Conservatoire et, ci-dessous, n° 64).

30. — Jordaens, *Le Roi boit*. — Flageolet ou hautbois rustique.

Ci-dessous, n° 38. Instrument et personnage identiques.

31. — 223. Id., *Piqueur et chiens*. — Cornet de chasse.

V. n° 20. Suivant une erreur toujours accréditée, le piqueur souffle *avec les joues gonflées*, alors qu'il suffit d'observer un joueur d'instrument à embouchure pour constater que les joues se contractent au contraire afin de mieux condenser le souffle dans l'embouchure.

32. — 448. Teniers II, *Tentation de Saint-Antoine*. — Un hautbois et un petit luth rustiques.

33. — 485. *Histoire de Moncade*, trois panneaux, figures de Tenniers II, encadrements décoratifs de Van Kessel.

Ces derniers, d'une précision de détail et d'un coloris admirables, présentent à notre point de vue le plus vif intérêt, surtout le panneau central dont l'encadrement est entièrement composé d'attributs musicaux. *a)* Partons du panneau de gauche où figurent, outre un tambour militaire, des trompettes et des timbales, celles-ci drapées, celles-là pourvues de leur *bandereau* ou *enseigne* : v. Mersenne, p. 267, proposition XX, où l'on trouve une explication détaillée, avec figure, de l'ancienne trompette militaire, dite « trompette de Nuremberg » que rappelle encore sensiblement notre trompette de cavalerie. Draperies et banderoles sont d'un rouge éclatant. Le document est particulièrement intéressant en ce qui concerne les timbales; on peut s'y rendre compte exactement de la disposition de ces draperies splendides, brodées d'or, avec glands, qui garnissaient ces instruments, orgueil du régiment (1). *b)* Panneau du centre : A gauche et venant d'en haut : un tambour de basque, deux pochettes du type habituel, une flûte à bec, un luth, une trompette à banderolle rouge; à droite : trompette à banderole verte, tambour de basque, cistre. Ce dernier (instrument à cordes pincées, caisse plate, piriforme) est assez rarement représenté (v. Praetorius, pl. VII, n° 2, XVI, n° 5; Mersenne, pp. 97 à 99; Bonanni, pl. 114; *Encyclopédie*, pl. III, n° 2); on le trouve dans le *Jeu d'échecs* de de Moor et dans la *Scène domestique* de Metsu (à Florence). Notons encore un instrument à vent de couleur blanche, dont on n'apperçoit que le pavillon de forme très évasée et qu'en raison de cette particularité nous prenons pour un hautbois en ivoire analogue à celui du Musée du Conservatoire, n° 2607 (v. également ci-dessous, n° 64). Au haut, des perroquets semblent chanter d'après des partitions vocales; la notation est feinte, mais on distingue nettement, au début, le signe circulaire de la mesure ternaire ou parfaite : O; *c)* Panneau de droite : un tambour.

34. — 464. Teniers II, *Kermesse*. — Cornemuse.

SALLE XVI

35. — 440. Snyders, *Orphée charmant les animaux* (fig. principale par de Vos ou Rubens). Harpe à dix cordes, modèle de fantaisie.

De tous les instruments de musique, ce sont certainement la lyre et la harpe qui ont donné lieu, dans les arts plastiques, aux interprétations les plus audacieuses. L'aulos double lui-même, dont les peintres décorateurs font une consommation effrénée, n'a pas été aussi maltraité.

---

(1) Elles correspondent assez exactement aux instruments représentés dans le *Théâtre des trophées pacifiques qui contient le très grand nombre des enseignes, étendards et timbales que ls Hollandois ont pris dans la dernière Guerre et qu'on a suspendus dans la Cour d'Hollande*, planche coloriée, Amsterdam 1713.

Salle XV

36. — 8. P. Boel, *Accessoires.* — Pochette et violoncelle.

C'est déjà, dans tous ses détails, le violoncelle moderne. Pourtant, on sait que, depuis longtemps déjà, le violon remplaçait le dessus de viole, tandis que la basse de viole restait encore en usage. P. Boel vécut de 1622 à 1674.

Salle XIV

37. — 148. Van Dyck, *Homme jouant du luth.*

En réalité, luthiste *s'accordant.* La main gauche tourne une cheville, tandis que l'index de la droite pince la corde correspondante pour vérifier la hauteur du son. On constate déjà ici un acheminement vers la manière « confuse » des modernes. Malgré la grandeur de l'échelle, il ne serait pas possible de compter ni même de distinguer les cordes.

Salle XIII

38. — 233. Jordaens, *Le Roi boit.* — Flageolet ou hautbois rustique.

Ci-dessus, n° 32; instrument et instrumentiste identiquement représentés.

39. — 232. Id., même sujet. Cornemuse.

La tenue de l'instrument est plaisante. Le tuyau « n'entre pas dans la bouche » de l'exécutant qui, les joues gonflées, l'appuie verticalement contre ses lèvres, à peu près comme lorsqu'on veut siffler dans une clef forée.

Salles XII et XI, néant. — Salle X

40. — 211. Huysmans, *Paysage.* — Flûte traversière.

Il est à remarquer que les flûtes traversières représentées par les peintres et les dessinateurs du temps sont notablement plus étroites et plus longues que les nôtres.

41. — 65. Van Craesbeek, *Jésus montré au peuple.* Un enfant, dans la foule, joue d'une sorte de crécelle.

On sait que, dans un grand nombre de pays, les cloches sont remplacées dans les églises, durant la semaine sainte, par quelqu'instrument bruyant, crécelle, cliquette ou autre. L'introduction de cet appareil burlesque dans une scène semblable à celle-ci (une idée digne de Maeterlinck) aurait-elle été suggérée à l'artiste par l'usage en question?

Salle IX

42. — 475. Teniers II, *Panorama de Valenciennes.* A gauche dans l'angle, trompettes et timbales, mieux détaillées encore que ci-dessus, n° 31, et ornées des mêmes draperies rouges; les timbales sont accompagnées de leurs percuteurs ou mailloches; à droite, tambours militaires, comme ci-dessus, n° 16.

43. — 483. Id., *Le Concert* (1). — Personnage jouant d'une pochette, au manche enrubanné. Un homme et une femme semblent contrôler l'air sur une partition de musique.

44. — 63. Van Craesbeek, *Luthiste.*

L'homme joue d'après une partition posée devant lui.

45. — 72. Id., *Atelier.* — Luthiste s'accordant.

46. — 61. Id., *Danse de paysans.* — Violon enrubanné.

L'ornementation des instruments de musique, dans certaines circonstances, est resté en usage dans les contrées où les ménétriers rustiques n'ont pas entièrement disparu. V. ci-dessus n° 43; cf. aussi le *Ménétrier* de Gérard Dou.

47. — 20. Brouwer, *Paysan accordant son violon.*

L'instrument, assez indistinct, n'est pas un violon ordinaire, mais un appareil rustique dans le genre d'un rebec ou peut-être d'un sabot transformé en violon, comme on faisait en Flandre (Musée du Conservatoire, n° 2824) et qu'on construisit également en Suède. L'instrumentiste joue et chante à la fois.

48. — 1. Abshoven, *La partie de cartes.* — Tambour militaire.

49. — 32. Brouwer, *Berger.* — Hautbois rustique.

(1) Nous devrions nous déshabituer de désigner sous ce nom qui, ethymologiquement, signifie « ensemble de plusieurs instruments », les auditions musicales données à l'aide d'un seul. Pas plus que le paysan qui râcle sa pochette, un pianiste se produisant dans un récital ne donne un *concert*.

50. — 36. Id., *L'heureux musicien.* — Un luthiste chante, en s'accompagnant, d'après une musique posée devant lui contre un autre luth qui lui sert de pupitre.

On s'étonne de voir ce pauvre diable, dans un intérieur sordide, se livrer à cette opération de lecture musicale qui suppose une certaine culture. Peut-être s'agit-il d'un de ces chanteurs « au luth », *cantori a liuto*, moitié chanteurs populaires, moitié artistes, qui comptèrent, vers la fin du XVIe siècle, parmi les facteurs les plus importants dans la fondation du style monodique.

51. — 29. Id., *Festin de paysans.* — Un ménétrier.

La position de la main gauche, le quatrième doigt abaissé sur la corde, est si bien notée qu'elle ferait supposer chez Brouwer (d'ailleurs prodigue de reproduction d'instruments) des connaissances personnelles en technique instrumentale.

52. — 412. Rubens, *L'arc-en-ciel.* — Une flûte rustique.

53. — 482. Teniers II, *Intérieur de ferme.* — Cornemuse.

L'instrumentiste, tournant la tête pour observer un couple qui s'embrasse, ne souffle plus. Il joue cependant, comme le montre la position des doigts sur le tuyau par où s'échappe l'air dont l'outre est en ce moment gonflée.

53bis. — 14bis. J. Breughel et van Boeckhorst, *Diane et ses nymphes.*

Deux huchets (ci-dessus 14b), respectivement en métal noir et en cuivre, ce dernier pourvu de son « enguichure ».

54. — 54. Gonzalès Coques, *Jeune savant et sa sœur.* — Clavecin.

Document fort intéressant. Le personnage féminin joue du clavecin debout, position que l'absence de pédales rend très possible et qu'on voit notamment dans la *Femme au clavecin*, de Vermeer *(National Gallery)*. L'instrument est semblable aux instruments anversois du début du XVIIe siècle. Le bas du couvercle est orné d'une frise rappelant les frises imprimées de Plantin dont se servaient les Ruckers. Les touches sont invisibles, mais trois registres, placés à droite de l'instrument, et commandant les différents jeux, montrent qu'il s'agit d'un clavecin à deux claviers. On voit également ici à quoi servaient les deux petits trous fréquemment observés à l'extrémité de ces registres (voir notamment le clavecin de Couchet dans le « boudoir musical »; Musée du Conservatoire, n° 276) : il reçoivent une cordelette de soie nouée, les extrémités effilochées en manière de glands, et qui est destinée à faciliter la traction.

55. — 52. Id., *Réunion de famille.* — Un des personnages est porteur d'une guitare, qu'il s'occupe à accorder; à terre, une viole du format dit « bâtard », une petite viole de gambe, une cornemuse et un grand archiluth.

SALLE VIII

56. — 207. Vander Haecht, *L'Atelier d'Appelle.* — Parmi les quarante-sept reproductions minuscules de toiles célèbres remplissant ce tableau de médiocres dimensions, voir, au bas, la *Diane*, « probablement un pendant de Rubens des *Ufizzi*, représentant Vénus et Vulcain ». Malgré la petitesse des figures, on distingue fort bien, parmi les accessoires, un huchet de chasse (ci-dessus, n° 14*b*) en métal noir et un cornet circulaire, en cuivre (ci-dessus, n° 14*f*).

57. — 527. (Anonyme), *Chasse au sanglier.* — Cornet replié, de forme particulière, analogue au précédent.

SALLES VII, VI, néant. — SALLE V

58. — 5. Tapisserie (à gauche). Dans l'encadrement, au bas, à droite, violon primitif, semblable à celui décrit ci-dessus, n° 23.

Indépendamment même du style, cette figure suffirait à faire considérer la pièce comme bien antérieure au XVIIe siècle, — s'il ne fallait tenir compte de la persistance des traditions dans le choix des motif décoratifs.

59. — 8. (Tapisserie). Grande cornemuse; violon.

(SALLE IV, néant). SALLE III.

60. — 388. Rubens. *Triomphe.* Clairon droit.

Tenue verticale (ci-dessus, n° 22).

61. — 297. Id., *Potrait du duc d'Olivares.* — Id.

Salle II

62. — 280. Pourbus et Franken II, *Le Bal des archiducs; le prince d'Orange danse un menuet (?) avec sa femme Eléonora de Bourbon.* — Les musiciens sont placés dans une tribune latérale, suivant l'usage du temps; on distingue un luth et une flûte traversière.

63. — 498. Van de Venne, *Fête donnée à l'occasion de la Trève de 1609, entre l'archiduc Albert et la Hollande.*

C'est, au point de vue organologique, la toile la plus intéressante de l'exposition, et le fini de l'exécution en augmente la valeur documentaire. Tout un orchestre est installé en plein air, sous les arbres, attendant les personnages princiers, qui s'avancent précédés d'un fou jouant d'un violon grotesque. On voit un clavecin, un ténor et une basse de viole, un luth à seize chevilles (donc à huit doubles cordes, erreur probable de l'artiste, le luth ayant d'habitude six doubles cordes seulement), une flûte douce ténor et une basse, des tambours, un claquebois ou « échelette » à seize lames (Mersenne, p. 76; Bonanni, pl. 159, *xilorgano; Encyclop.*, pl. 1, nº 12); d'autres musiciens, à demi cachés parmi les premiers, ne laissent pas voir l'instrument dont ils jouent. On peut se demander si cet ensemble répond à une combinaison orchestrale en usage ou s'il émane simplement de la fantaisie de l'artiste. Ce qu'il importe en tout cas de noter ici, c'est l'emploi en plein air du clavecin, l'instrument « accordique » réalisateur de la basse chiffrée. On sait que la difficulté de transport de l'instrument à clavier finit par le faire éliminer, au XVIIIe siècle, dans la musique de plein air, dans les *sérénades* et *divertimenti* où se perd le vieux style polyphonique; ce fut, parmi d'autres circontances, un des motifs de la disparition de la basse continue.

64. — (Non catalogué; salonnet fermé, atttenant à la salle des conférences). Breughel, *Les Arts et les Sciences.* — Un dessus et deux basses de viole, un archiluth, un hautbois, un jeu de flûte.

Le hautbois est en blanc; nous supposons qu'il s'agit d'un instrument en ivoire comme ci-dessus, nº 33). Le jeu de flûte est particulièrement intéressant et explique la figure signalée ci-dessus, nº 29. On y voit six flûtes à moitié dégagées d'une boîte figurant assez bien un carquois oriental. Nous ne connaissons (pour notre part) aucune autre représentation de ce mode d'arrangement.

65. (Id.). — *L'Ouïe*, par le même. On y voit une véritable profusion d'instruments.

De gauche à droite : Flûte traversière; petit orgue; cornet à bouquin courbé; sonnettes; cornes de chasse de divers formats (ci-dessus, nos 14*b*) *d*) *f*)); grand cor circulaire; flûtet; basse de viole; flûte basse; petit luth soprano; rebec; luth; *lira da braccio* (viole à cheviller plat); hautbois (spécimen de grand format, sans clef, du type usité par les *pypers* communaux) et quelques autres petits instruments que nous ne pouvons identifier; tambours; archiluth; (au fond :) clavecin; dessus, alto, ténor et basse de viole; un chanteur accompagné par un organiste et un gambiste.

Ernest Closson.

IVAN LE TERRIBLE

Opéra en 3 actes, paroles et musique de M. Raoul Gunsbourg, instrumentation de M. Léon Jehin. — Première représentation (création) au Théâtre royal de la Monnaie, le 20 octobre 1910.

C'est une œuvre théâtrale, essentiellement théâtrale, d'accent énergique, de mouvement rapide et sobre, d'action saisissante, qui ne peut manquer de produire une forte impression et d'attirer le public. Son succès a été incontestable et absolu. Elle le doit à ses qualités assurément remarquables de franchise, de netteté et de vigueur. Il y a longtemps que le théâtre lyrique ne nous avait donné cela.

M. Gunsbourg, en des interviews antérieures à sa première tentative dramatique, le *Vieil Aigle*, et plus récemment, dans un article du *Figaro*, a énoncé à propos de la musique des idées plus que contestables et il bouscule très inutilement des gloires de l'art qu'il ne détrônera pas.

Il se posait ainsi en quelque sorte en rénovateur du théâtre lyrique. Constatons tout de suite qu'il ne bouleverse rien du tout. Son *Ivan le Terrible* ne renouvelle pas le style lyrique; mais il témoigne d'un instinct précieux de l'expression et de la couleur théâtrales. Il y a d'excellentes choses dans cette partition, dont le style est au demeurant assez composite et comprend des éléments très divers, évoquant tantôt la manière de Félicien David, tantôt celle de Meyerbeer et de Mendelssohn, ou bien encore celle de Massenet et de Leoncavallo, tour à tour. Et cependant elle n'est point disparate ni incohérente. Elle emprunte une sorte

d'unité à sa vigueur rythmique, à la clarté de la phrase mélodique, à l'emploi systématique de quelques thèmes qui n'entrent pas, il est vrai, dans la trame du développement musical, mais qui, en reparaissant aux endroits principaux de l'ouvrage, soutiennent la cohésion de l'ensemble. Quelques-uns de ces thèmes ont beaucoup de caractère et de justesse expressive, par exemple la phrase que chante le ténor et que le chœur reprend en sourdine : *Partout où le sang coule, partout où il y a des tombes le tsar Ivan a passé.* D'autres ont un charme très prenant, tel le dessin du hautbois qui synthétise le personnage d'Elena. Ainsi encore la tierce mineure redoublée de l'octave suraiguë à l'octave grave et qui caractérise très heureusement l'atmosphère sinistre du couvent de la Sloboda; le dessin rythmique qui se rattache à l'idée de brutalité; les harmonies un peu mendelssohniennes qui accompagnent le personnage du boyard. Il y aurait bien d'autres idées heureuses à signaler, des dessins d'accompagnement qui soulignent fort à propos une phrase ou un geste, et puis des choses vraiment charmantes, tel le petit couplet du paysan au premier acte, le duo de Wladimir, le très joli chœur des jeunes filles : *Ne pleure pas Barinia;* le chœur des paysans affolés, — une suite d'onomatopées vocales justement notées qui se combinent en un ensemble polyphonique vraiment intéressant et neuf; au second acte, le chant de l'innocent, d'un joli caractère russe, les répliques du pope, la belle cantilène de Wladimir seul dans le couvent. On remarquera aussi l'emploi assez fréquent des mélismes fleuris communs à l'hymnodie des peuples hébreux et orientaux. De tous ces éléments combinés résulte une œuvre qui a beaucoup de caractère et de couleur, à défaut d'originalité fondamentale. En dépit du mépris voulu ou inconscient des formes musicales les plus nécessaires, une sorte d'équilibre s'établit entre les parties essentielles. Le tout tient et semble bien « charpenté ». Les personnages sont bien dessinés musicalement, deux surtout, le tsar, et le boyard dont la dignité pleine de noblesse et de résignation tranche avec un relief remarquable sur la véhémence capricieuse et brutale du personnage d'Ivan. Et puis, à part les redites un peu appuyées des psalmodies au deuxième acte, rien ne languit. Cela marche, cela vibre, cela vit, qualités primordiales au théâtre et qui ont manqué à tant d'œuvres récentes d'une écriture plus raffinée et d'une inspiration poétique peut-être plus délicate.

M. Gunsbourg, compositeur a du reste été remarquablement servi par M. Gunsbourg, dramatiste. Le livret d'*Ivan le Terrible*, encore que l'horreur y soit poussé à l'extrême et à part quelques fluctuations de style et de langue, est, si l'on peut dire, l'un des plus *efficaces* qui aient paru depuis longtemps au théâtre.

Le sujet, on le sait, en est puisé dans les légendes relatives au règne tyrannique du tsar Ivan IV. Le plan du drame est simple, clair, établi avec une supérieure habileté et avec pleine conscience de l'effet théâtral.

Depuis les premières scènes d'affolement et de détresse des paysans implorant leur boyard d'intervenir auprès du tsar et de les sauver des opritchnikis, jusqu'à la scène capitale, très impressionnante, où le tsar apprend que la jeune fille, Elena, qu'il veut livrer à son favori Bielsky, est non pas la fille du boyard, mais sa propre fille à lui, l'intérêt va croissant. La situation est très forte. L'effet en est certain et immédiat, encore qu'un peu gros.

Il eût pu, toutefois, être mieux préparé, dramatiquement. La jeune fille et le boyard, qu'elle croit être son père, sont amenés au couvent de la Sloboda où ils assistent, témoins terrorisés mais impassibles, aux orgies et cérémonies sacrilèges du tsar et de ses opritchnikis. Il eût fallu là un jeu de scène ou un épisode, engageant les deux personnages dans l'action, *contraignant* peu à peu le boyard à faire devant tous cet aveu, qui doit lui coûter, de l'abominable trahison accomplie jadis par le tsar sous le toit où il recevait l'hospitalité. On concentrait ainsi la pitié sur les deux victimes, l'angoisse grandissait jusqu'au moment où s'arrachant aux mains de ses bourreaux, le boyard criait au tsar : « Arrête, c'est ta fille! »

Ce cri, tel qu'il se produit dans l'œuvre de M. Gunsbourg, est un coup de théâtre saisissant. Mais ce qui le précède manque de progression dramatique. La prière, d'ailleurs touchante d'Elena, qui se détache si pure sur les psalmodies sombres des opritchnikis, est un joli morceau; ce n'est pas une scène, et cela est si vrai que pendant qu'il se chante l'auteur n'a pas su quelle attitude donner au tsar, à son favori Bielsky et aux gens qui les entourent. Ils semblent écouter un concert. Et cette page qui devrait émouvoir profondément, ne porte guère.

C'est d'ailleurs la seule faiblesse du drame. Le troisième acte tout entier est excellent, de belle tenue, sobre et puissant en ses effets. Ce tyran qui se sent mourir, qui demande pardon à ses boyards des crimes qu'il a commis, qui semble un moment revenir à la bonté en entendant la voix caressante de sa fille lui dire : « Père, je t'aime » premier mot d'affection qu'il entende dans sa vie,

— puis repris tout à coup par sa folie de cruauté et faisant tuer sous ses yeux le fiancé d'Elena, et celle-ci baptisant elle-même son père du nom qui lui restera dans l'histoire — *Ivan le Terrible* — tout cela est d'une belle élévation et d'une réelle grandeur. Cet acte suffirait pour attester que celui qui l'a conçu dramatiquement et musicalement n'est pas un esprit banal. Si la technique musicale lui fait défaut, — il la déclare bien à tort inutile, puisque la collaboration d'hommes de métier lui est tout de même nécessaire, — M. Gunsbourg possède des dons d'invention et d'expression qui lui permettent de suggestionner ses collaborateurs au point de les absorber dans sa personnalité propre, et le résultat d'un pareil travail est bien certainement nouveau et prodigieux.

L'exécution de l'œuvre nouvelle au théâtre de la Monnaie a été remarquable de tout point. Montée avec un luxe somptueux et caractéristique de costumes russes, encadrée de décors extrêmement colorés et originaux réalisés par M. Delescluze d'après les belles esquisses du grand peintre russe Bakst, elle est chantée à la perfection par la troupe de la Monnaie. On ne peut rêver chœurs de plus belle sonorité, orchestre plus accompli, et tous les rôles ont les interprètes qu'ils demandaient. Il faut mettre hors pair toutefois M. Bourbon qui a créé le rôle écrasant d'Ivan avec cette force d'expression et ce souci du caractère qui lui avaient déjà valu ici de si vifs succès dans le Golaud de *Pelléas*, dans *Le Chemineau* et le Guido de *Monna Vanna*. En face de lui, M. Billot a produit une très grande impression dans le rôle du boyard, grâce à sa belle voix et à sa diction si parfaite. Mlle Berthe Lamare et M. Girod personnifient avec charme et élégance le gentil couple des fiancés, M. Lheureux est excellent dans le pope, M Dua délicieux dans le petit rôle épisodique du paysan; Mlle Montfort chante d'une belle voix la complainte de l'innocent; enfin, l'on doit une mention aux danseurs russes — et surtout à Mlle Pavlova —, engagés spécialement pour l'intermède chorégraphique très piquant du troisième acte.

L'œuvre a été conduite à la victoire par M. Sylvain Dupuis, avec sa coutumière maîtrise. A la chute du rideau, l'auditoire a rappelé chaleureusement tous les interprètes et ovationné l'auteur M. Gunsbourg qui a tenu à associer à son triomphe M. Léon Jehin, son excellent collaborateur pour l'orchestration de l'œuvre. Ce n'était que justice, car ce travail fut accompli par lui de main de maître, avec un tact parfait et une connaissance merveilleuse des ressources de l'orchestre.

L'Histoire de l'Opéra-Comique en matinées

L'Opéra-Comique a commencé de la façon la plus intéressante et, disons-le aussi, la plus soignée, la série de ses matinées historiques du jeudi. Impossible de former un programme plus instructif en même temps qu'attrayant, avec *La Servante maîtresse* et *Richard cœur de lion*. D'abord l'importance de Pergolèse et de cette œuvrette, la seule qui ait survécu parmi ses partitions de théâtre, est plus considérable qu'on n'imagine en général : on est constamment frappé, à l'entendre avec attention, de voir apparaître telle forme de phrase lyrique, telle évolution de période, qui *sera* du Gluck le plus pur (le récitatif qui précède l'air où Zerbine déclare à son maître qu'elle va se marier), qui sera du Mozart le plus spirituel (le monologue de Pandolfe, et ses phrases de basse, qu'on retrouve presque identiques dans *l'Enlèvement au Sérail*). En vain certains contempteurs de Pergolèse ont-ils déclaré que l'école italienne du temps contient vingt œuvres plus remarquables que *la Serva Padrona*, et où l'on trouverait les mêmes mérites, et bien d'autres, que dans cet « intermède ». Le fait de son extraordinaire succès est assez significatif pour qu'il y ait lieu de croire que ces quelques pages contenaient tout de même plus de vie, plus de génie inventif et fécond. N'avons-nous pas d'ailleurs le témoignage de Grétry, qui pouvait comparer, lui, et n'hésita pas à proclamer Pergolèse son maître... et le maître de tout l'opéra-comique?

C'est encore en quoi la réunion de ces deux noms était heureuse sur l'affiche, bien qu'il n'y ait, après tout, aucun rapport entre l'esprit tout français de *Richard cœur de lion* (la *dernière*, ne l'oublions pas, des quelque dix ou quinze œuvres lyriques de valeur données par Grétry) et la verve très italienne de la *Servante maîtresse*. C'est au point de vue de la scène française, de toute cette pléïade de jolies et pimpantes partitions qu'ont vues éclore la fin du XVIIIe et la première partie du XIXe siècle, que celle de Grétry est capitale. La vivacité de la comédie lyrique, le rythme neuf et si juste d'accent des ensembles, des scènes à deux et à trois personnages, l'inspiration élevée de certains airs, la grâce exquise de certains couplets, la vérité pittoresque même de plus d'une page d'orchestre, tous ces éléments concourent à conserver à ce petit chef-d'œuvre une jeunesse et une fraîcheur extraordinaires.

Il a été exécuté d'une façon très recommandable. Sans doute, on sent un peu que notre troupe d'opéra-comique a perdu, ou plutôt n'a jamais pris, l'habitude du style nécessaire à ce genre de comédie musicale. — Et c'est en quoi l'entreprise de M. Albert Carré peut aussi être très utile à la formation artistique de tous ces interprètes : il n'était que temps. — On sent un peu trop à travers l'expression de ces airs ou de ces scènes, l'habitude prise dans le réalisme des partitions actuelles..., comme lorsque d'excellents acteurs de comédies modernes abordent le répertoire de Molière sans préparation. On souhaiterait parfois plus de légèreté, plus de vivacité, de fantaisie. Le texte de l'œuvre a été donné intégralement, — se'on l'instrumentation d'Adam, toutefois — avec une bonne distribution et de pittoresques décors (encore qu'il soit vraiment inexplicable que Blondel et son petit compagnon puissent pénétrer dans la forteresse en enjambant un parapet.) M. Féodoroff n'a pas tiré grand parti du rôle de Richard, mais M. Vigneau; avec sa belle voix bien timbrée, et en dépit d'un jeu un peu grandiose parfois... (il est vrai qu'un ménestrel, et qui se déguise ainsi, est un peu comédien de sa nature; mais pourquoi donc n'est-il pas plus déguisé? Qu'a-t-il fait de la perruque et de la barbe traditionnelles qu'il doit enlever pour se faire reconnaître?) M. Vigneau donc est excellent dans Blondel; M^me^ Mathieu-Lutz est tout à fait exquise dans Antonio, alerte, naturelle et jeune au possible; M^me^ Nelly Martyl est la plus gracieuse Laurette; M^lle^ Jurand fort belle dans la comtesse Marguerite; M^lle^ Carrière enfin, toute jeunette, une fort gentille Colette, au bras du petit Antonio. — C'est M. Hasselmans qui dirigeait, très souplement, l'orchestre, ainsi que pour l'autre spectacle.

La Servante maîtresse a été magistralement jouée et chantée par Lucien Fugère, entre M^lle^ Tiphaine, accorte, décidée, bien en voix, et M. Mesmaecker, scapin impayable de mines et de gestes : ce comédien, à peine lyrique, a le don du comique. M. Fugère lui aussi est documentaire en quelque sorte : il représente une tradition qu'on ne reverra plus. Je tiens cette observation d'un vieillard, qui a encore gardé le souvenir de Lablache : l'ampleur et l'esprit de ce jeu, de ces gestes, de cette façon d'occuper la scène, c'est la pure tradition de Lablache. (Par quel enseignement? Celui de Carvalho, sans aucun doute, un maître dans l'espèce, avec lequel M. Fugère débutant s'est surtout formé). Ajoutez-y la personnalité si ingénieuse de M. Fugère et sa voix si ronde et si admirablement conduite, vous confirmerez ce que me disait mon interlocuteur : on ne reverra plus cela.

H. DE CURZON.

LA SEMAINE

PARIS

A L'OPÉRA-COMIQUE, notons encore la rentrée en quelque sorte sensationnelle de M. Jean Périer dans Scarpia de *La Tosca :* impossible de rêver être plus repoussant, venimeux, éperdu de désir rentré, cynique et insidieux,... et avec M^me^ Vix dans la Tosca, certaines scènes sont d'un réalisme impressionnant au possible. M. Salignac broche sur le tout avec son bel enthousiasme, seul rayon de soleil de ce drame si noir. — Puis ce fut l'interprétation nouvelle de la Charlotte de *Werther* par M^lle^ Hatto, qu'on n'avait pas encore vue sur cette scène. Elle y a montré de la poésie, un sentiment profond et sa distinction de style habituelle, si attachante; c'est tout de même une Charlotte un peu grande : physiquement, le personnage de *La Tosca*, qu'elle incarne aussi, lui convient mieux. — Enfin soulignons la ravissante apparition de M^lle^ Nicot-Vauchelet dans *Manon*. La perfection vocale, le perlé des moindres phrases, d'ailleurs dites avec une simplicité et une légèreté du meilleur goût, s'allient chez elle à une grâce de jeunesse et un charme infinis. Avec, d'ailleurs, M. Salignac, qui, lui aussi, montre, dans Des Grieux, une jeunesse et une sincérité, une « tendresse » si remarquables, l'unité de l'effet commun est extraordinaire. M. Jean Périer a repris en même temps Lescaut, à qui il donne une originalité des plus piquantes; lui aussi encadre excellemment cette artiste à la fois si spontanée et si sûre qu'est M^lle^ Nicot... Quel épanouissement artistique que cette jeune fille, et comme elle peut dire (avec l'héroïne de Chénier) :

> Ma bienvenue au jour me rit dans tous les yeux.

Elle a eu tout pour elle... et d'abord sa mère. Pourquoi ne le dit-on pas plus souvent? Madame Bilbaut-Vauchelet fut aussi la perfection même.

H. DE C.

Le THÉATRE LYRIQUE de la Gaîté a fait une brillante réouverture avec *L'Africaine* et M^me^ Félia Litvinne, plus belle, plus fière et plus touchante Sélika que jamais, entre M. Affre et M. Boulogne, M^lle^ Lowelly et M. Kardec (un débutant celui-ci, dont la basse profonde a sonné

généreusement dans le rôle de Don Pedro). Le lendemain — et ces deux spectacles alternent ainsi pendant tout ce début de saison — *Quo Vadis?* a reparu également, mais non sans changements d'interprètes. M^lle^ Suzanne Cesbron, la vibrante et exquise créatrice de Lygie à Marseille, trop longtemps éloignée de Paris, a ravi le public par son beau style et sa grâce si distinguée autant que par sa voix, si prenante; M. Boulogne a personnifié avec force le répugnant et tragique Chilon; M. Riddez fut plein d'élégance dans Pétrone, avec un très beau timbre; M. Rothier, créateur du noble personnage de Saint-Pierre (à Nice), y déploya une voix et une méthode excellentes.

Les projets de MM. Isola, pour cette saison, sont, d'autre part, des plus séduisants; car ils comportent un assez grand nombre d'œuvres de premier ordre, qu'on n'entend plus assez à l'Opéra ou qui y ont complètement quitté l'affiche, et ils y joignent quelques nouveautés qui, dans un autre genre, n'offriront pas moins d'attrait à leur public. C'est d'une part *Castor et Pollux* et le *Freischütz*, *Don Juan* et *Alceste*, *Armide* et *Les Noces de Figaro*, *La Muette* et *Robert le Diable;* c'est, de l'autre, *La Gioconda* de Ponchielli, le *Don Quichotte* de Massenet et *Les Girondins* de M. Leborne. Quelques-unes au moins de ces œuvres seront défendues par d'excellents interprètes.

Autre reprise à noter, celle du *Trouvère*, avec M. Escalaïs (qui jouera aussi *La Juive*, en compagnie de M^me^ Litvinne). En vérité, ce ténor émérite nous a ménagé la plus vive surprise. Nous nous étions un peu trop aperçu, à son retour à l'Opéra, il y a deux ans, qu'il est en somme l'un des doyens de nos artistes lyriques en exercice. Mais sa voix actuelle semble bénéficier d'une seconde jeunesse: pas un cri, pas un chevrottement, la sûreté, la plénitude la plus claire, avec une articulation vigoureuse, et une ampleur incroyable dans les notes hautes. Nul doute qu'il ne doive ce renouveau à l'excellence de la méthode italienne bien suivie. Croira-t-on qu'il a dit *quatre fois de suite*, devant une salle enfiévrée, la fameuse strette du quatrième acte, avec ses trois *ut*, — et quels *ut?* Ah! si l'acteur avait les moyens du chanteur! C'est M^me^ Claëssens qui lui donnait la réplique dans Léonore, avec une belle voix vaillante et sonore; et c'est M. Boulogne qui tonitruait dans le comte de Luna.

Quelques jours après, on revit M^me^ Marie Delna dans *L'Attaque du moulin*, qui notera toujours l'un de ses triomphes de vérité et de pathétique simple.

H. de C.

Le THÉATRE APOLLO a rouvert avec la jolie partition de Ganne, *Hans le joueur de flûte*, mais quelques interprètes nouveaux. C'est M. Féraud Saint-Pol qui remplace Jean Périer, avec une fort belle voix et beaucoup d'allure; et c'est M^lle^ Mariette Sully qui reprend le gentil rôle de Lisbeth, qu'elle a créé jadis, à Monte-Carlo.

Concerts Colonne. — Pour la 166^e^ et la 167^e^ fois, sous les auspices de l'Association artistique, Berlioz aura donné le pauvre Faust, qui n'en peut mais, en dépit de Gœthe, en dépit de l'idée même, de la signification essentielle, de tout ce poème dramatique. On ne fait guère attention à cela, mais si Berlioz, qui avait un moment pensé à faire un *Hamlet*, avait jeté Hamlet au sauvetage d'Ophélie qui se noyait et la lui avait fait épouser pour finir, il n'eût pas été plus irrespectueux de l'idée de Shakespeare qu'il ne l'a été de celle de Gœthe en imaginant *La Damnation de Faust.* — Passons... M. Gabriel Pierné l'a dirigée avec son soin accoutumé. M^me^ Auguez de Montaland d'abord, avec son style très pur, M^me^ Litvinne ensuite, avec sa voix de lumière et de victoire, ont interprété Marguerite. M. Laffitte fut un Faust bien disant, qui sut se tirer avec art de cette partie laborieuse (tantôt dans le médium, tantôt, comme si surgissait une nouvelle voix, dans l'aigu le plus intransigeant). M. Huberdeau, moins suave que l'an passé, plus rude en sa vigueur vocale, fut un Méphisto de grande allure.

Ce premier dimanche de la saison nouvelle tombant juste sur le 75^e^ anniversaire de la naissance de M. C. Saint-Saëns, l'Association a cru bien faire de débuter par une certaine *Ouverture de fête* que nous ne connaissions pas encore, et que le maître a écrite il y a quelques mois, pour l'inauguration du Musée Océanographique du prince de Monaco, à Monaco. L'idée est une sorte de glorification de la science, naturellement, victorieuse de la mer, qu'elle a forcée de lui livrer ses secrets. La mer est calme d'abord (c'est la meilleure page de la partition), puis elle s'enfle et se courrouce, mais l'homme s'impose à cet élan et le mate.

H. de C.

Concerts Lamoureux. — Séance de rentrée, salle comble, visages heureux. Les fidèles se retrouvent, tout prêts à communier en musique et frémissants d'avance de leurs futurs plaisirs. C'est pour eux, sans doute, que M. Chevillard inscrivit au programme cette belle symphonie en *si* bémol d'Ernest Chausson. Elle fut exécutée en 1891, à la Société Nationale de Musique, mais nous l'enten-

dions, ici, pour la première fois. La grandeur, la majesté du début sont admirables; quel exorde, quels accents, l'ampleur du geste exprime toute la force de la pensée et nous restons saisis, impressionnés d'un si fier, d'un si mâle discours. Cette page, précédant l'allegro, est splendide; la mesure y oscille du quatre temps au 3/2 dans un superbe élargissement. Les cors et les trombones imposent le thème, dominateur; puis, tout s'apaise, l'allegro part sur un frémissement des cordes pendant que le cor et le basson dessinent le motif sur lequel toute l'œuvre repose. Il est développé de main de maître; quelquefois, cependant, faut-il l'avouer, on a l'impression fugitive que l'habileté prodigieuse de la facture remplace la véritable émotion. Toute réserve tombe, toute critique se tait au second mouvement : le pathétique *largo;* on ne juge plus quand l'émotion règne en souveraine. Ici la Muse se lève, héroïque, et son souffle surhumain passe sur nos têtes. L'*animato* final est la brillaute péroraison de cette œuvre de haute noblesse, viril testament d'un grand artiste.

L'exécution fut bonne, justement et longuement applaudie; elle sera meilleure encore, par la suite, car nous espérons voir maintenir au répertoire cette œuvre du regretté compositeur. Une légère critique. Pourquoi les « respirations » du *choral* sont-elles mal réglées, aussi bien aux cuivres qu'aux cordes? Jamais on ne le chanterait comme cela.

Succès, rappels, enthousiasme. C'est M. Jacques Thibaud jouant le concerto en *ré* de Beethoven. L'illustre virtuose doit connaître la monotonie de la louange, nous n'ajouterons rien à celles qui lui furent prodiguées, et qu'il mérite.

M^me^ Kaschowska a chanté, non sans talent, l'air très difficile et très tendu de Dona Anna *(Don Juan)*. Elle a soutenu avec beaucoup de chaleur et de conviction le grand récitatif dans lequel l'amour, la vengeance, la piété filiale se mêlent en cris de colère et de douleur; une douleur toute mozartienne, idéalisée et comme épurée par le génie. Nous avons préféré la cantatrice dans la *Mort d'Yseult* où elle a lutté vaillamment et d'une voix généreuse contre la clameur orchestrale.

Mentionnons la délicieuse Sicilienne de *Pelléas et Mélisande,* page exquise du maître Fauré. En première audition : *Le Carnaval à Paris* de Svendsen.

M. Daubresse.

— Le Conseil supérieur du Conservatoire s'est réuni, la semaine dernière, sous la présidence de M. Dujardin-Beaumetz. L'ordre du jour portait d'abord la désignation des candidats à la succession de M. Ch. Lenepveu, décédé, pour la classe de composition. M. Paul Vidal, chef d'orchestre de l'Opéra, a été présenté en première ligne. M. André Gedalge, en deuxième ligne. On a désigné ensuite les quatre membres du conseil supérieur qui, aux termes du règlement, doivent cette année, faire partie des jurys d'admission et des comités d'examen (quatre par branche d'enseignement). — On a voté contre l'établissement d'une classe de physiologie de la voix, demandée par le docteur Glover. — On a enfin émis le vœu de voir créer: 1° des classes supplémentaires de solfège pour les élèves de chant; 2° une classe d'instruments à vent graves; 3° un cours de batterie. — Puis le conseil supérieur s'est réuni en séance plénière, c'est-à-dire les sections musicale et dramatique réunies. Il s'agissait de s'occuper du mode d'attribution du prix Osiris. Le sous-secrétaire d'Etat a exposé les conditions dans lesquelles le prix devra être désigné, d'après les exécuteurs testamentaires. M. Osiris a, en effet, légué un prix de 5,000 francs qui doit être distribué chaque année à la suite d'un concours entre les premiers prix hommes et femmes d'opéra, d'opéra-comique, de tragédie et de comédie de l'année même. De nombreuses protestations ont été formulées à la séance et la discussion a été très vive; car il semblait difficile de faire concourir entre eux des artistes de genres divers. « D'autre part, les lauréats des classes d'instruments, a fait remarquer un membre, auraient plus besoin d'un prix de 5,000 francs que les premiers prix d'opéra ou de comédie, qui sont engagés dans les théâtres subventionnés à cause de leurs premiers prix. » Le conseil supérieur a néanmoins consenti à établir des concours chaque année; il a décidé que le jury serait présidé par le ministre et composé de cinq membres de la section des études musicales et de cinq membres de la section des études dramatiques; ces dix membres seront tirés au sort.

Conformément aux propositions du conseil, le ministre a nommé M. Vidal professeur de composition.

— La musique au Salon d'automne. — Le vendredi 7 octobre a eu lieu la première des cinq séances organisées par M. Armand Parent. Le programme comprenait un quatuor avec piano de Germaine Corbin, des mélodies de Béclard d'Harcourt et un quintette très intéressant pour piano et quatuor à cordes de Paul Le Flem. Cette œuvre, qui sera bientôt au répertoire de toutes les sociétés de musique de chambre, a été exécutée à la perfection par M^lle^ Dron et le Quatuor Parent, Loiseau, Brun, Fournier.

— La réouverture des Concerts Sechiari aura lieu le 6 novembre, au théâtre Marigny. M. Pierre Sechiari a déjà publié l'ensemble des programmes des huit concerts qu'il compte diriger. On y trouve essentiellement les œuvres suivantes : Mozart : symphonie concertante pour violon et alto; Beethoven : huitième symphonie; Schumann : troisième symphonie, *Les Amours du poète*, orchestrés par Th. Dubois; Mendelssohn : *Symphonie écossaise;* Franck : symphonie; Saint-Saëns : seconde symphonie... Premières auditions à Paris : Mozart : *Haffner-Sérénade*; Schubert : septième symphonie, Schwarwenka : symphonie; Jan Brands-Buys : *Concertstück;* Debussy : *Printemps*, suite symphonique... Et une foule de pages lyriques ou instrumentales exécutées par Mmes F. Litvinne, Dubel, Pavla Frisch, Teyte, MM. Hollman, Bittar, de Lausnay, Franz, Hekking, Gille, Risler et Sechiari.

— En novembre aura lieu, à l'Institut Rudy, 53, avenue d'Antin, la réouverture des cours de chant grégorien faits par Mme Jumel, professeur à la Schola Cantorum.

L'audition donnée par Mme Jumel, au mois de mai, à la Schola, avec le concours des élèves de ce cours et que le *Guide musical* a fait connaître à ses lecteurs, a permis d'apprécier, en même temps que l'intérêt de l'œuvre artistique entreprise, les mérites de l'éminent professeur et les heureux résultats déjà obtenus.

— Les cours rouvrent de toutes parts. Signalons ainsi la reprise de ceux : de M. Albert Saléza (15, rue Cardinet), chant, opéra et opéra-comique; de Mlle Sauvrezis (82, rue de Passy et 4, rue de la Sorbonne), composition, solfège, chant, instruments, orchestre, gymnastique rythmique, arts appliqués; de M. Camille Decreus (4, rue Demours) piano, déchiffrage, accompagnement, ensemble ; de Mlle Hélène Collin (23, rue de Turin), piano...

OPÉRA-COMIQUE.—Cavalleria rusticana; Lakmé; La Reine Fiammette; La Tosca; Richard Cœur de lion; La Servante Maîtresse; Werther; Le Mariage de Télémaque; Carmen; Mireille.

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté). — L'Africaine; Quo Vadis?; Le Trouvère; L'attaque du Moulin.

APOLLO. — Hans, le joueur de flûte,

OPÉRA. — Salomé; La Korrigane; Roméo et Juliette, Coppélia; Lohengrin; Tristan et Isolde (M. Van Dyck, Mme Nordica).

TRIANON-LYRIQUE. — La Mascotte; Miss Hélyett; Le Pré-aux-Clercs; Si j'étais Roi; Le Petit Duc.

Concerts Colonne (Châtelet). — Dimanche 23 octobre à 2 ½ heures. Programme : Cinquième Concerto Brandebourgeois, pour piano, flûte, violon (Bach); Trois airs anciens italiens, chantés par M. D. Floresco; Ouverture pour un jour de fête (Beethoven); Symqhonie héroïque (Beethoven); Chant funèbre (A. Magnard); Capriccio espagnol (Rimsky-Korsakow). — Direction de M. G. Pierné.

Concerts Colonne (Salle Gaveau). — Dimanche 23 octobre, à 3 heures. Programme : Première symphonie (Borodine); Concerto pour orgue et orchestre (Tournemire); Fragments de Tannhäuser (Wargner), chantés par M. Renaud; Deux mélodies (Erlanger), Le Voyageur (Schubert), Sérénade de Don Juan (Mozart), chantés par e même. — Direction de M. C. Chevillard.

BRUXELLES

— L'Administration des Concerts Ysaye vient de faire paraître le plan général des six concerts d'abonnement avec répétition générale publique qui seront donnés, au Théâtre de l'Alhambra, les 29-30 octobre et 10-11 décembre 1910; 14-15 janvier, 11-12 février, 11-12 mars et 1er-2 avril 1911. Deux concerts extraordinaires, dont les programmes paraîtront ultérieurement, auront lieu les 22-23 avril et 6-7 mai 1911.

Les solistes engagés sont : Mme Hermine Bosetti, cantatrice, de l'Opéra de Munich; MM. Hector Dufranne, de l'Opéra de Paris et Henri Hensel, du Théâtre royal de la Cour, de Wiesbaden; MM. Mark Hambourg et Ossip Gabrilowitsch, pianistes; MM. Eugène Ysaye et Jacques Thibaud, violonistes; M. Jean Gérardy, violoncelliste; MM. Otto Lohse, Edward Elgar, Eugène Ysaye et Théo Ysaye, chefs d'orchestre; et, enfin, le « Tonkunstler Orchester » de Munich, sous la direction de M. Joseph Lassalle.

Parmi les nouveautés annoncées figurent des symphonies de Lazzari, Elgar, Delcroix et Ryelandt; des ouvertures de Th. Dubois et de Trémisot; une *Suite burlesque* d'Albert Dupuis et des poèmes symphoniques de Th. Ysaye et du baron Buffin.

Le premier concert, fixé au 29-30 octobre courant, sera dirigé par M. Eugène Ysaye et comportera la participation, comme soliste, de l'éminent violoniste Jacques Thibaud.

Billets et abonnements chez les éditeurs Breitkopf et Hærtel, 68, rue Coudenberg.

THÉATRE DE LA MONNAIE. — Aujourd'hui, dimanche, en matinée, Aïda; le soir, Ivan le Terrible; lundi, représentation de grand gala (à bureaux fermés); mardi, Ivan le Terrible; mercredi, représentation de grand gala (à bureaux fermés); jeudi, Guillaume Tell, avec le concours de MM. Jaume et Noté de l'Opéra de

Paris; vendredi, Ivan le Terrible; samedi, Aïda; dimanche, en matinée, Madame Butterfly; le soir, Manon; lundi, Guillaume Tell.

Lundi 24 octobre. — A 5 heures, dans la salle de l'Institut des Hautes études musicales et dramatiques d'Ixelles, 35, rue Souveraine, le Dr Dwelshauwers, professeur à l'Institut et à l'Ecole libre de musique de Liége, fera une conférence sur la « Technique pianistique moderne » (avec exemples musicaux). S'adresser pour les invitations au secrétariat de l'Institut.

Samedi 29 octobre. — A la salle Erard, Mlle Aline Laleman, organise par les soins du (Spectacle Office) une soirée musicale. Le programme comportera une intéressante sélection de mélodies interprétées par leur auteur Mlle Laleman et une série d'œuvres de Grieg, Mendelssohn, Schumann et Gounod, avec le concours de MM. Chosty, basse chantante; Doehaerd, violoniste, et Kauffmann, pianiste.

Mercredi 16 novembre. — M. Sidney Vantyn, pianiste, professeur au Conservatoire royal de Liège et de l'Institut des Hautes Etudes musicales d'Ixelles, donnera un récital : Schumann-Chopin, à la Grande Harmonie de Bruxelles.

Mercredi 23 novembre. — M. Adolf Waterman donnera un récital de piano, à la Grande Harmonie.

— Quatuor Zimmer, Ghigo, Baroen et Doehaerd, donnera ses quatre séances, à la salle de l'Ecole Allemande, 21, rue des Minimes, les mercredis 23 novembre, 25 janvier, 22 février et 29 mars.

— L'Ecole de musique d'Anderlecht-Cureghem, sous la direction de M. Georges Soudant, a procédé à la réouverture de ses cours qui comprennent : Le solfège (élémentaire, moyen, supérieur), l'harmonie, le chant individuel français, le chant individuel flamand, le chant d'ensemble, le piano, le violon, la déclamation française et la déclamation flamande.

Les inscriptions des nouveaux élèves sont reçues jusqu'au 31 octobre, rue Jorez, 19 (école primaire). M. Henner, ténor du théâtre royal de la Monnaie, vient d'être chargé du cours de chant individuel.

CORRESPONDANCES

ANVERS — On travaille activement à l'Opéra flamand, où plusieurs nouveautés sont à signaler durant la quinzaine. La première, un opéra en trois actes, *Fritjof* de M. H. Zoellner, ne fut toutefois pas d'un choix heureux. Cette œuvre, de beaucoup antérieure à la *Cloche engloutie* et au *Faust* du même auteur, dont le succès s'affirma naguère par de nombreuses représentations sur cette même scène, n'a recueilli qu'un succès d'estime. Ce livret, extrait d'une légende islandaise, est d'un intérêt très relatif, et ne répond nullement aux exigences théâtrales modernes. La partition elle-même pêche par une absence trop évidente de personnalité. On y reconnaît déjà les précieuses qualités d'orchestration et d'écriture pour les voix que ce maître a su développer dans ces œuvres suivantes. Sous ce rapport, plus d'une scène serait à retenir et fut sincèrement app'audie. Mais *Fritjof* est néanmoins une œuvre de jeunesse dont l'apparition ne s'imposait pas. Elle fut courageusement défendue par les excellents artistes Mme Feltesse, MM. De Vos, Naurdy, Steurbant, Collignon et l'orchestre, sous la direction de M. Schrey.

A quelques jours d'intervalle, l'on fit un accueil cordial à une œuvrette non sans charme et non sans adresse d'un jeune compositeur, M. Van Nieuwenhuyse. Cela s'intitule *Harten is Troef* et constitue, en somme, un début louable.

Ajoutons enfin quelques paroles élogieuses pour la première, en Belgique, d'un opéra comique de Lortzing, *Die beiden Schützen*, dont le succès fut si grand jadis en Allemagne et qui a beaucoup plu ici. C'est une musique légère, d'une mélodie abondante, sur un livret sans grande ingéniosité pourtant. L'interprétation en fut bonne dans son ensemble. Chœurs et orchestre soignés.

Ce qu'il faut louer sous réserve, c'est la mise en scène et les décors qui encadraient ces différentes pièces. C. M.

Société des Nouveaux Concerts. — Premier concert, lundi 21 novembre, sous la direction de M. L. Mortelmans, avec le concours de Mme Félia Litvinne, de M. Ernest Van Dyck et d'un chœur de dames. Au programme : Deuxième symphonie de Beethoven; Ouverture et deuxième acte de Parsifal de Richard Wagner; Kaisermarsch de Richard Wagner.

Deuxième concert, lundi 9 janvier, sous la direction de M. Otto Lohse, kapellmeister de l'Opéra de Cologne, avec le concours de M. Harold Bauer, pianiste de Paris. Au programme : Grande symphonie en *ut* majeur de Schubert; Concerto pour piano, no 5, en *mi* bémol majeur de Beethoven ; Tasso, poème symphonique de Liszt; Fantaisie pour orchestre de Heinrich Zoellner, etc.

Troisième concert, lundi 13 février, sous la direction de M. Félix von Weingartner, avec le concours de Mme Lucille Marcel, hofopernsängerin de l'Opéra I. et R. de Vienne. Au programme : Ouverture de Benvenuto Cellini de Berlioz; Kœnig Lear, poème symphonique de Weingartner; Septième symphonie de Beethoven; Lieder avec orchestre de Berlioz et Weingartner.

Quatrième concert, lundi 13 mars, sous la direction de M. Karl Pauzner, kapellmeister de la ville de Dusseldorf, avec le concours de M. Fritz Kreisler, violoniste. Au programme : Symphonie pathétique, no 6, de Tschaikowsky; Ouverture de Paul Scheinpflug; Ouverture d'Euryanthe de Weber; Concerto pour violon de Brahms, etc

Cinquième concert, vendredi 7 avril, sous la direction

de M. L. Mortelmans, avec le concours de solistes de renom qui seront indiqués ultérieurement et d'un chœur mixte. Au programme : De Rijn, de Peter Benoit, etc.

Société de Zoologie. — Novembre, 9, audition de fragments de Parsifal et des Maîtres Chanteurs de Richard Wagner, avec le concours de MM. Laurent Swolfs, ténor, Ludwig Froelich, baryton, et de la chorale mixte Arti vocali, d'Anvers; — 16, Mlle Hélène Luquiens, cantatrice, M. J. Daene, organiste de la Société Sainte-Cécile, à Bordeaux; — 23, Mlle May Harrison, violoniste; — 30, Mme J. Riss-Arbeau, pianiste, Mlle Daisy Jean, violoncelliste.

Décembre, 7, M. Jules Tordo, baryton, M. Casella, compositeur; — 14, Mlle Clara Bamberg, pianiste; — 21, Mlle Alma Maudie, violoniste, douze ans; — 28, Mlle Alice Raveau, première chanteuse de l'Opéra-Comique de Paris, M. Joseph Bonnet, organiste du grand orgue de Saint-Eustache, à Paris.

Janvier, 4, M. Gérard Hekking-Denancy, violoncelliste; — 11, Mlle Rose Heilbronner, cantatrice, M. Fernand Charlier, violoncelliste; — 18, M. Raoul Pugno, pianiste; — 25, Mlle Maud Delstanche, violonlste.

Février, 1, audition du drame sacré Marie Magdeleine de Jules Massenet, avec le concours de Mme Berthe Seroen, soprano, Thérèse Gérardy, mezzo-soprano, MM. Laurent Swols, ténor, Arthur Steurbant, basse, et de la chorale mixte Arti vocali d'Anvers; — 8, M. Mark Hambourg, pianiste; — 15, Mlle Rotsaert, violoniste; M. Louis Robert, organiste à Haarlem; — 22, Mlle Henriette Renié, harpiste.

Mars, 1, Mlle Povla Frisch, cantatrice, œuvres scandinaves; — 8, Festival Peter Benoit, M. Philippe Gaubert, flûtiste de la Société des concerts du Conservatoire de Paris; — 15, M. César Thomson, violoniste; — 23, Mme Flora Joutard-Loevensohn, pianiste; — 29, Audition de l'oratorio De Leie, de Peter Benoit et d'œuvres d'Edward Keurvels, avec le concours de Mme Adolphine Van Elsacker, cantatrice, d'un baryton, de la chorale mixte Arti vocali et d'un grand chœur d'enfants.

Concerts de musique sacrée. — Cette vaillante société nous promet pour cette saison l'exécution de deux œuvres uniques du répertoire classique : Josué, de Hændel et la grande messe en *si* mineur, de Bach. La première n'a jamais été entendue en Belgique, a seconde constitue avec la Passion selon saint Mathieu le plus pur chef-d'œuvre du plus grand génie musical. Elle constituera une primeur pour les Anversois. Des solistes de grand renom sont engagés pour ces deux festivités musicales, sur lesquelles nous donnerons sous peu de plus amples détails.

LIÉGE. — La reprise d'une quinzaine d'opéras en ces trois semaines de débuts a passablement énervé la troupe. Pourtant l'équilibre commence à s'établir, le coude à coude naît et n'était la défectuosité des chœurs, qui semblent diminués encore depuis l'an passé — alors qu'il faudrait de toute nécessité les renforcer de voix jeunes et agréables — on pourrait être satisfait. Pourquoi les chœurs du Royal sont-ils à ce point négligés, alors que dans n'importe quel petit théâtre — ne dût-on y jouer que la *Veuve Joyeuse* — on soigne ces apparences visuelles ? Il en est de même du ballet, qui, à part les premiers sujets — mettons hors pair Mlle Camerano — pourrait être renforcé avec avantage. Ce serait peut-être le moyen d'attirer le public, assez disséminé en ces temps de foire...

Mlle Rodhain, bien qu'encore souffrante, a fait une belle rentrée dans *Hamlet* (la Reine) où l'on apprécia aussi la vaillance vocale du baryton M. Valette. Un contrat nouvellement signé nous ramène la basse chantante Pol Virly, qui retrouve d'emblée ses succès passés. Mme Yerna est une chanteuse légère agréablement vocalisante et qui chante avec un remarquable bon goût. Les avis restent partagés au sujet du ténor d'opéra-comique M. Putzani, qui réussit la demi-teinte et lui préfère trop souvent les *forte*, où il détonne. Du reste, la justesse a été le point faible de beaucoup de représentations.

Dr DWELSHAUVERS.

NOUVELLES

— La Nouvelle Société Bach, de Leipzig, vient de recevoir une intéressante donation. M. Hermann Obrist, sculpteur distingué de Munich, lui a offert, pour le Bach-Museum d'Eisenach, la belle collection d'instruments anciens qu'avait rassemblée son frère, le conseiller à la Cour de Wurtenberg Aloys Obrist, mort le 29 juin dernier, à Stuttgart, en même temps que la cantatrice Anna Sutter. Poussé par un sentiment de piété envers la mémoire de son frère, M. Hermann Obrist a désiré que les instruments tombés en sa possession, et dont un grand nombre appartiennent précisément au genre de ceux employés par Bach, fussent conservés au Musée Bach, dans la maison où naquit le grand artiste et où il vécut jusqu'à sa dixième année. Depuis 1865, cette maison porte une plaque commémorative, mais c'est seulement en mai 1907 que le musée y fut inauguré. Elle n'est pas éloignée de la route que suivent les voyageurs, pèlerins ou touristes, pour se rendre à la Wartbourg, cette antique résidence des landgraves de Thuringe illustrée par le fameux tournoi poétique des Minnesinger en 1207, et par le séjour que Luther y fit, sous un faux nom, du 4 mai 1521 au 6 mars 1522. Ces souvenirs, et plus encore la dévotion fervente

des admirateurs du grand Sébastien Bach, assurent à la maison célèbre d'Eisenach, — c'est de l'humble demeure des parents du musicien que nous voulons parler, — une suite ininterrompue de visiteurs pendant les beaux jours d'été. La donation Aloys Obrist trouvera donc dans ce sanctuaire musical la meilleure place et la plus belle destination qu'elle pouvait obtenir.

— Cette année, le prix Mendelssohn, institué au Conservatoire de Berlin, a été conféré à une jeune violoncelliste anglaise, Mlle Béatrice Harrison, élève du maître Hugo Becker. Celui-ci vient précisément d'être nommé professeur ordinaire au Conservatoire de Charlottenbourg.

Cette fondation Mendelssohn remonte, on le sait, à 1874. A cette époque, les fils de l'illustre maître firent don à l'État allemand, pour la bibliothèque royale de Berlin, de tous les manuscrits musicaux de leur père, sous condition que deux prix de 1,875 francs chacun seraient attribués, le 1er octobre de chaque année, à deux artistes musiciens sortis d'une école subventionnée par le gouvernement. L'un de ces artistes doit être un compositeur, l'autre un instrumentiste déjà connu. On saura sans doute plus tard à qui le prix de composition a été accordé cette année.

— Dans le courant de l'année prochaine, la Société chorale de Leipzig « Riedel-Verein » organisera un grand festival pour célébrer le centième anniversaire de la naissance de Liszt. Elle interprétera le *Christus*, *La légende de Sainte-Élisabeth*, la Messe de Gran et le Psaume XIII.

— Les représentations d'œuvres wagnériennes qui auront lieu, l'année prochaine, au théâtre de Bayreuth, se succéderont du 22 juillet au 20 août. On y donnera deux fois la *Tétralogie*, sept fois *Parsifal* et cinq fois les *Maîtres Chanteurs*.

— L'Opéra-Comique de Berlin représentera, cet hiver, une œuvre nouvelle, *L'Abbé Mouret*, de M. Max von Oberleither, composée sur un livret de M. Goldschmidt, d'après le célèbre roman *La Faute de l'abbé Mouret*, d'Emile Zola.

— L'Opéra de Berlin, qui a été complètement restauré, rouvrira ses portes le 17 novembre prochain avec une nouvelle mise en scène de la *Flûte enchantée* de Mozart.

— A l'occasion des fêtes jubilaires de l'Université de Berlin, l'actif compositeur Max Reger a été nommé docteur *honoris causa* de la faculté de médecine. Déjà la faculté de philosophie à l'Université de Leipzig l'avait honoré de la même distinction.

En même temps que Max Reger, l'Université de Berlin a nommé, à l'occasion de son jubilé, docteurs *honoris causa* Mme Cosima Wagner et M. Engelbert Humperdinck.

— M. Vito Fedeli, directeur de l'Institut musical Brera, à Novare, a découvert dans la bibliothèque jusqu'ici peu explorée, de l'Institut, la partition du premier acte d'un mélodrame, intitulé *Il Cavaliero Ergasto*, qu'une note marginale du manuscrit attribue à Pergolèse. Après examen, M. Pedeli a déclaré qu'il croirait bien avoir découvert une œuvre inconnue du vieux compositeur.

— Le maître Felipe Pedrell est revenu de Buenos-Aires à Barcelone, comblé d'honneurs et ayant pu assister, au théâtre Colon, à quelques représentations enthousiastes de ses *Pyrénées*, que les journaux ont soulignées avec les plus grands éloges. Quand donc nous fera-t-on connaître, en France, cette magistrale Trilogie et aussi la pittoresque *Célestine?*

— La « Chicago Opera Company », dirigée par M. Andreas Dippel, représentera cet hiver, à Chicago, la nouvelle œuvre de Richard Strauss, *Le Chevalier aux Roses*. Parmi les artistes de marque qui font partie de cette troupe figurent, on le sait, Mmes Nellie Melba, Mary Garden, Gadski, Nordica, Bressler-Gianoli, Martha Witkowska, MM. Dalmorès, Renaud et Dufranne. Le chef d'orchestre est le maestro Campanini.

— A Weimar, M. Peter Raabe, chef d'orchestre de la Cour, a été nommé directeur du Conservatoire Liszt, en remplacement de M. Aloys Obrist, décédé.

— Engelbert Humperdinck se rendra à la fin du mois prochain en Amérique, afin d'assister à New-York à la première représentation de sa nouvelle œuvre : *les Enfants de Roi*. L'opéra sera donné ensuite à Breslau, à Halle, à Leipzig. En attendant, le charmant auteur d'*Hänsel et Gretel* s'occupe à mettre en musique *L'Oiseau bleu*, la délicieuse féerie de Maeterlinck. L'ouvrage sera mis en scène, cet hiver, au Deutsches Theater, par M. Max Reinhardt.

— L'éminent violoniste espagnol Joan Manen vient de terminer son second opéra qu'il a intitulé *Le Chemin du Soleil* (Camino del sol).

— Les représentations d'opéras allemands organisées ce mois-ci au Palais de l'Industrie, à Amsterdam, par M. Henri Maals, se poursuivent avec succès.

Le programme comporte : la *Tétralogie*, les *Maîtres Chanteurs*, *Siegfried*, *Lohengrin*, puis encore,

La Cloche engloutie, *Tiefland* et *Martha*. Plusieurs de ces œuvres seront également représentées à La Haye.

— M. Léon Rinskopf, directeur musical du Kursaal d'Ostende, est appelé à diriger, le 12 décembre prochain, à l'Académie royale de musique de Budapest, un concert de musique belge, dont il a composé le programme comme suit :

Ouverture du drame musical *Godelive* (Edgar Tinel); trois danses flamandes (Jan Blockx); *Variations symphoniques* (Paul Gilson); *Psyché*, suite d'orchestre (César Franck); *Macbeth*, paraphrase symphonique (Sylvain Dupuis); *Fantaisie sur un thème populaire wallon* (Théo Ysaye).

— Depuis quelques semaines la vaillante Société de musique italienne ancienne, fondée à Florence par M. Paolo Litta avec le concours précieux entre tous de la grande artiste lyrique M^me^ Ida Isori : *La Libera Estetica*, est dans la joie et ne reçoit de toutes parts que félicitations et témoignages sympathiques. S. M. la Reine d'Italie a bien voulu, en effet, lui accorder un encouragement suprême en acceptant sa présidence d'honneur. M^me^ Ida Isori nous prie d'être son interprète, ici, auprès des personnes qui lui ont écrit à ce sujet : les lettres sont si nombreuses qu'il lui est absolument impossible d'y répondre.

Pendant que nous parlons de la Société de la Libre Esthétique, annonçons que *Le Lac d'amour*, ce poème pour violon et piano, cette sonate, pour mieux dire, de M. Paolo Litta, dont nous avons loué sincèrement l'inspiration subtile et poétique quand il est venu l'exécuter à Paris, salle des Agriculteurs, au commencement de la saison dernière, a paru ces jours-ci par les soins de « l'Edition mutuelle ». On se souvient qu'il comporte quatre parties : le Lac, le Cygne, Cloches d'antan, la Source qui pleure, La partie de violon est à coup sûr la plus éloquente, c'est celle qui fait parler ces voix de la nature : elle intéressera vivement les virtuoses de cet instrument. C.

— On lit dans le *Courrier des Théâtres* du 30 mars 1836 :

« M. Mayerhofer, facteur de pianos et mécanicien à Utrecht, vient d'inventer un pupitre à musique qui a la propriété de faire tourner, au moyen d'une petite pression du pied, chacun des feuillets dont le musicien a joué les notes, ce qui évite entièrement la difficulté de tourner les feuillets pendant que l'on joue. L'inventeur de ce système ingénieux a obtenu un brevet d'invention du Gouvernement. »

Il serait intéressant de savoir quel était le système inventé par Mayerhofer, ce qu'il est advenu de son invention et pourquoi l'emploi de cet appareil si utile ne s'est pas généralisé.

BIBLIOGRAPHIE

— Vient de paraître chez Schott frères, éditeurs, à Bruxelles : *Les Chrysanthèmes*, six impressions musicales pour piano, par Henri Van Gael.

NÉCROLOGIE

Une dépêche de New-York nous apporte la regrettable nouvelle de la mort d'un excellent artiste, le baryton Charles Gilibert, qui, après avoir commencé sa carrière en France au sortir du Conservatoire, où il avait obtenu un brillant premier prix, s'était fait à l'étranger, notamment en Angleterre, la réputation d'un artiste de premier ordre. Il avait débuté à l'Opéra-Comique, y avait créé un rôle dans le *Benvenuto* d'Eugène Diaz, puis avait repris, à la suite de M. Bouvet, celui de l'évêque dans l'*Esclarmonde* de Massenet. De l'Opéra-Comique il passa au Théâtre de la Monnaie de Bruxelles, où il se fit aussitôt remarquer, mais c'est surtout au Govent-Garden de Londres, où il resta vingt ans, que commença sa grande renommée. Chanteur très habile, comédien excellent, il avait toutes les qualités scéniques qui distinguent nos artistes français et qui les font tant rechercher de toutes parts à l'étranger. En ces dernières années, Gilibert avait obtenu de grands succès au Metropolitan Opera de New-York, ainsi que dans les concerts. C'est précisément pour une tournée de concert à travers les Etats-Unis qu'il s'était embarqué il y a quelques jours pour l'Amérique. Il est mort seulement en arrivant à New-York, dans toute la force de l'âge, à 44 ans.

— Nous apprenons la mort de M. Jules Minard, compositeur, qui fut maître de chapelle de l'église Saint-Paul-Saint-Louis, et qui était le doyen des professeurs de chant des écoles municipales de Paris.

— De Lisbonne on annonce la mort, à l'âge de 62 ans, d'un artiste distingué, Augusto-José de Carvalho, qui était second maître de chapelle de la cathédrale, et qui fut pendant trente ans chef d'orchestre du Gymnase. Parmi ses compositions religieuses, très nombreuses, on cite plusieurs

messes, un *Te Deum*, un *Libera me*, un *Requiem*, des motets, etc. Il a écrit aussi, pour le théâtre, la musique de plusieurs pièces légères.

On nous signale, pour cet hiver, une jolie petite salle de concerts et de conférences, déjà retenue par plusieurs artistes et qui répond parfaitement à sa destination. Fort bien décorée, éclairée et située en plein centre de la ville, la petite salle Régence, construite par M. Boute, à côté de la grande galerie d'expositions, déjà si appréciée des nombreux artistes, contient un peu plus de deux cents fauteuils. Elle abritera, cet hiver, maints de nos virtuoses les plus en vue. La Galerie Boute rouvrira ses portes dès le mois de novembre. C'est « Le Lierre » qui inaugurera la saison des expositions.

Voilà la rue Royale dotée d'un petit temple d'art, où la peinture et la musique s'entendront à merveille.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, rue du Persil, 3. — Téléphone 6208.

VOL. LVI N° 44. 30 OCTOBRE 1910.

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES

Directeur : Maurice KUFFERATH

SOMMAIRE

Administration : 3, rue du Persil, Bruxelles (Téléphone 6208)

PARIS
BRUXELLES

LE NUMÉRO
40 CENTIMES

Le Guide Musical

Revue internationale de la Musique et des Théâtres Lyriques

ndé en 1855 | **Paraît le dimanche**

DIRECTEUR : **Maurice KUFFERATH**

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **H. de CURZON**
7, rue Saint-Dominique, 7

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
Avenue Montjoie, 83, Uccle-Bruxelles

Tout ce qui intéresse la rédaction du *Guide musical*, doit être envoyé à M. EUGÈNE BACHA, 83, avenue Montjoie, Uccle-Bruxelles.

Tout ce qui intéresse l'administration du *Guide musical*, doit être envoyé à M. TH. LOMBAERTS, 3, rue du Persil, Bruxelles.

Il sera rendu compte de tous les livres et de toutes les compositions dont un exemplaire sera déposé au Secrétariat de la Revue, 83, avenue Montjoie, Uccle

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré. — Maurice Kufferath. — Julien Tiersot. — J. Houston Chamberlain. — Ch. Malherbe. — Dr Istel. — H. de Curzon. — Georges Servières. — Albert Soubies. — H. Fierens-Gevaert. — Th. Lindenlaub. — Etienne Destranges. — Julien Torchet. — Raymond Bouyer. — Michel Brenet. — Henry Maubel. — Ed. Evenepoel. — Gustave Samazeuilh. — Ernest Closson. — M. Daubresse. — J. Brunet. — Calvocoressi. — F. Guérillot. — J. Guillemot. — A. Lamette. — Frank Choisy. — L. Lescrauwaet. — G. Campa. — Alton. — Montefiore. — E. Lopez-Chavarri. — Léopold Wallner. — E. Bourdon. — A. Goullet. — Ch. Martens. — J. Dupré de Courtray. — Oberdœrfer. — N. Liez. — M. Margaritesco. — Ch. Cornet. — Henri Dupré. — A. Harentz. — H. Kling. — May de Rudder. — Gustave Robert. — Marcel De Groo. — J. Daene. — J. Robert. — Dr David. — G. Knosp. — Dr Dwelshauvers. — Knud Harder. — M. Brusselmans. — Carlo Matton. — E.-R. de Béhault. — Paul Gilson. — Paul Magnette. — Arthur Hubens. — Franz Hacks. — Maria Biermé.

ABONNEMENTS :

France et Belgique : 12.50 francs. — Union Postale : 14 francs. — Pays d'outre-mer : 18 francs

EN VENTE

BRUXELLES : **DECHENNE**, 14, Galerie du Roi. — **JÉROME**, Galerie de la Reine
Fernand LAUWERYNS, 38, rue Treurenberg.

PARIS : **Librairie FISCHBACHER**, 33, rue de Seine. — **M. Max ESCHIG**, 13, rue Laffitte
Maison GAVEAU, 45 et 47, rue La Boëtie.

56me ANNÉE. — Numéro 44. 30 Octobre 1910.

LE GUIDE MUSICAL

MEYERBEER

(Suite et fin. — Voir le dernier numéro)

LES INTERPRÈTES DE MEYERBEER

Pour juger avec impartialité l'œuvre de Meyerbeer, il n'est pas seulement nécessaire de se reporter en esprit à l'époque où elle a été conçue, il faudrait au moins la connaître telle qu'il l'a fait exécuter. Or c'est, à n'en pas douter, ce dont il est de moins en moins possible de se rendre compte. Réellement, ni par l'exécution vocale, ni par la mise en scène, on ne connaît aujourd'hui les vraies partitions de Meyerbeer.

Il y a longtemps qu'on s'en doute, et déjà de son vivant on sonnait la cloche d'alarme. Au reste, si l'on réfléchit à la somme de travail que lui-même exigeait de tous ses exécutants avant de laisser une de ses œuvres paraître devant le public, comment ne pas conclure qu'une fois l'œuvre abandonnée à elle-même, l'exécution ne pouvait fournir que des épreuves de plus en plus infidèles du prototype? On ne pense pas assez, dans l'étude des œuvres lyriques, aux conditions d'exécution qu'elles comportaient, au temps où elles sortaient toutes vives des mains du compositeur. Meyerbeer a écrit pour certaines voix comme il a écrit pour certains instruments, parce qu'il a établi l'harmonie de son œuvre sur certaines sonorités. Combien de fois, depuis que ses œuvres se sont répandues sur toutes les scènes du monde, a-t-on eu le souci de cette harmonie?

D'abord, c'est la partition même qui n'est pas intégralement rendue; ou, si l'on veut, qui l'est maladroitement. M. C. Saint-Saëns en a donné un jour (*Harmonie et Mélodie*, 1890), plus d'une preuve topique, insistant très justement sur l'importance essentielle, dans ces œuvres-là plus que dans d'autres, des nuances indiquées, trouvailles de génie souvent, complètement méconnues et suivies en quelque sorte au contre-pied de l'effet... Et le public, ajoute-t-il, s'habitue si bien aux falsifications, qu'il ne comprendrait plus qu'on rétablît la version originale. « Mais on ne change pas seulement les nuances (qui parfois changent tout), on change les rythmes; on ne s'arrête pas au rythme, qui est l'ossature de la musique, on change les notes. Qu'importe ! L'auteur endosse tout cela ! Et voilà comment les opéras vieillissent, pâlissent, tombent de décrépitude en désuétude... »

Ensuite, c'est le caractère même des rôles qui est modifié par la tradition établie de la recherche de certains effets; par les exigences du public abusé, qui les escompte d'avance, par les habitudes de classification des voix, sans oublier les préjugés sur la dignité du geste et du jeu sur une scène d'opéra. Nous avons coutume, et depuis longtemps, de considérer la grandiloquence du style, l'immobilité des attitudes, le

convenu des groupements, la largeur de la déclamation.... comme un langage traditionnel et spécial, inhérent au genre du « grand opéra ». Mais, à l'époque de Meyerbeer, la vérité d'expression, la vie, le mouvement, la simplicité de la déclamation, la sincérité des gestes..., étaient les conditions expresses de l'interprétation : s'en départir eût été trahir la conception même du musicien. — Or, c'est justement ce qui arriva.

Quand Meyerbeer aborda la scène française, Adolphe Nourrit y régnait : Nourrit, la plus pure de nos gloires lyriques, élève de Garcia, et aussi (par son père) de Garat, dont l'école, fidèle à l'enseignement de Gluck, avait remplacé le cri par le chant. Une voix exceptionnelle, sinon en puissance, du moins en souplesse et en portée, admirablement placée, conduite avec la dernière perfection, s'unissait chez lui à un jeu passionné, vibrant, constamment en action, d'une sincérité absolue, d'une intelligence de premier ordre..., à une prestance aussi, pleine de fierté et d'enthousiasme. Il faut voir en lui, non seulement le premier des interprètes de Meyerbeer, mais la plus haute et la plus complète expression de ce que Meyerbeer voulait faire dans l'art dramatique. Celui-ci se reposait tellement sur son jugement, qu'il le réclama un jour comme l'indispensable collaborateur musical à un dramaturge qui lui proposait un sujet d'opéra (1). Si jamais ce titre de collaborateur fut exact entre compositeur et interprète, c'est bien en ce cas-ci; et ce n'est pas un vain mot que celui que Meyerbeer prononca un jour, à propos des *Huguenots*, sur Nourrit disparu : « Ce sublime interprète, par la manière dont il a créé le rôle de Raoul, est devenu le second père de cet ouvrage, qui lui doit son succès plus qu'à l'auteur. »

Adolphe Nourrit, qui venait d'incarner les types si divers de Masaniello, du comte Ory, et d'Arnold, fut un Robert d'une éloquence incomparable. D'abord, il chantait tout le rôle tel qu'il est écrit, et plus d'un passage dut être modifié pour ses successeurs. Mais son jeu, d'ailleurs, revêtait le personnage d'une *vérité* de caractère que l'on n'a jamais retrouvée. Evoqué de la sorte, ce combat continuel entre ses passions, sauvages, fébriles, toujours grondantes, et la grâce qui agit en lui, qui le domine, qui l'éclaire... ; entre l'énergie effrénée qu'excite Bertram et l'émotion épurée que fait naître Alice et qui grandit peu à peu jusqu'à l'élan religieux final... ; cette lutte intérieure faisait comprendre, mieux que la gaucherie du livret, ce qu'il pouvait y avoir de diabolique chez Robert le Diable.

Il ne fut pas moins évocateur, avec plus de noblesse encore, dans le personnage de Raoul, dont il rendait de saisissante façon la tendresse et l'énergie, la passion aux prises avec l'honneur, dont il vivait avec une sincérité incroyable toute l'évolution dramatique. Sa grande préoccupation, a-t-on dit, était de faire oublier qu'il chantait. Mais quelle voix pourtant, et combien expressive en son éloquence de tous les instants!

Pour entourer Nourrit, Meyerbeer avait cherché deux artistes qui fussent en quelque sorte animés avec lui d'un sentiment commun, d'une même émotion : cette constitution d'un noyau d'interprètes absolument sûrs le préoccupa toujours, nous le savons, comme un des meilleurs atouts de son jeu. Cornélie Falcon, élève de Nourrit, sortait à peine du Conservatoire quand elle débuta dans Alice (M^me^ Dorus avait créé le rôle, mais elle parut mieux dans celui d'Isabelle, comme elle fut exquise dans la Reine de Navarre). Sa voix, d'une richesse rare, qui est devenue depuis type d'emploi, s'alliait à une nature expressive et enthousiaste, qui vibrait à l'unisson de celle de Nourrit et s'exaltait en quelque sorte auprès de lui. Nulle Valentine ne mit en valeur, comme elle, la conception de Meyerbeer et la beauté morale de ce rôle admirable. Quant à Levasseur, l'emploi et l'étendue de sa voix superbe de basse,

(1) Dans la lettre inédite à Duponchel, que nous avons publiée dans notre numéro du 28 août, sur une collaboration projetée avec Alexandre Dumas.

comme son autorité, sa prestance même, donnèrent aux personnages de Bertram et de Marcel un relief bien rarement retrouvé, et un caractère qui demeura sans égal.

« Il faut en prendre notre parti ! Ce trio de *Robert* et des *Huguenots*, nous ne le verrons plus ! » soupirait plus tard Meyerbeer, lorsque la recherche d'interprètes nouveaux le laissait comme désemparé pour *Le Prophète*. Gâté, en quelque sorte, par les premiers, à qui peut-être il avait trop demandé, il se voyait d'autant plus trahi par ceux qui vinrent après.

Le premier de tous, et le plus illustre, c'est Duprez. On ne saurait trop le répéter ; car il a fait école, et son influence, sur les femmes comme sur les hommes, dure encore : il faut voir en lui l'une des causes les plus certaines du malentendu dont souffre toujours le répertoire de Meyerbeer et des opéras ses émules. Cette voix factice, basée sur l'articulation et la force continue, sur la largeur de la déclamation, où la puissance de certaines notes superbes produisait un effet foudroyant, avait magistralement triomphé dans *Guillaume Tell*, qui est si italien. Dans *Les Huguenots*, — car pour *Robert*, qu'il hésita longtemps à aborder, il ne compte même pas, — tout le caractère du rôle de Raoul en fut changé. Bien que pour lui on eût baissé et élargi plus d'un passage, Duprez, dont les effets n'agissaient qu'à découvert et hors du feu de l'action, ralentissait constamment le mouvement et prenait le contrepied des nuances. Dans le septuor, alors que la voix de Nourrit dominait tout sans effort, et semblait scintiller, fouetter l'air comme sa « bonne épée », celle de Duprez disparaissait complètement. En revanche, le « Tu l'as dit » (qui doit être une caresse) était lancé à toute force... comme on l'a toujours entendu depuis. C'est précisément où son exemple fut néfaste. Duprez était un « fort ténor » ; ces effets d'éclat et de puissance étaient d'un fort ténor, qui ne se tirait des notes hautes qu'en poitrine et à force de cri. Mais justement, Meyerbeer n'avait pas du tout écrit ses rôles pour « fort ténor ». Interprétés par cette voix, et ce style appuyé, déclamatoire, qui est devenu dès lors comme traditionnel, ils perdent presque tout le style que le musicien leur avait donné.

Il va sans dire qu'ils le perdent plus encore par le manque général de conviction et même de toute tradition quelconque. Or, le manque de conviction chez les interprètes fait dire invariablement que l'auteur même en est responsable et n'était pas sincère. Avec Meyerbeer, rien n'est plus faux. On s'en aperçoit fort bien chaque fois qu'il surgit, par extraordinaire, un interprète à la hauteur de sa tâche. J'en pourrais citer, et plus d'un... Mais je ne veux parler ici que des créateurs, ou de ceux à qui il a directement communiqué sa pensée...

C'est encore Jenny Lind, cette artiste admirable, cette femme d'élite, aussi noble d'esprit et de cœur qu'éloquente par le charme inouï de sa voix, véritable muse de Meyerbeer, son inspiratrice et son modèle...

C'est M^me^ Schrœder-Devrient, la grande interprète de Weber, la première Valentine à Berlin... C'est Pauline Viardot, autre Valentine, inoubliable de passion et d'énergie, avant de devenir, imposée par Meyerbeer, cette Fidès pathétique et fière, d'une expression si pleine de grandeur, si vibrante, que nulle n'a égalée depuis... C'est Pauline Lucca, une élève de Meyerbeer comme Jenny Lind, la première Sélika à Londres et à Berlin (où Betz, le grand baryton de Wagner, fut le premier Nelusko)...

C'est Roger, le charmant ténor, dont l'enthousiasme lyrique avait séduit le maître, mais que l'exemple de Duprez fatigua trop pour qu'il pût triompher sans dommage du rôle du Prophète, amoindri cependant et estompé pour lui... C'est Tichatchek, qui créa avec un relief superbe ce même rôle en Allemagne, auprès de M^me^ Viardot, comme il fut, à ses côtés, un vibrant Raoul, avant de devenir le grand ténor wagnérien que l'on sait.

C'est notre illustre Faure, dont la voix admirable se pliait avec un art infini à tous les styles et s'alliait à un jeu puissant, d'un

relief souverain : il fut le premier Hoël et le premier Nelusko; il fut encore Peters après l'excellent Battaille; il révéla, il recréa Nevers, qui par lui passa soudain au premier plan... tantôt plein de verve ironique, tantôt d'une intense sensibilité, ici farouche et indompté, là d'une élégance fière et pleine de style... — En 1859, Meyerbeer fut son témoin quand il épousa cette charmante Caroline Lefebvre, qui avait créé Prascovia à côté de Caroline Duprez, la première Catherine...

C'est encore Marie Cabel, la première, l'étincelante Dinorah... C'est Marie Sass, la dernière élève du maître, qui recueillit enfin de ses mains ce rôle émouvant de Sélika et s'y montra pleine d'ardeur... C'est Villaret, un vaillant, un rayonnant ténor, que Meyerbeer avait déjà apprécié et qui incarna ses quatre héros...

Cependant, n'allons pas trop loin. Déplorons, s'il s'agit de critique, que les ouvrages de Meyerbeer, mal compris, sinon dédaignés, de la plupart des interprètes actuels, soient par eux trahis. Mais ne faisons pas dépendre ceux-ci de ceux-là. Rappelons-nous que de plus purs chefs-d'œuvre, ceux de Gluck, de Mozart, de Weber..., ne sont ni mieux compris ni mieux rendus. Admirons plutôt, devant un auditoire populaire quelconque, dans les pires conditions parfois, la force extraordinaire d'émotion et d'éloquence que garde toujours cette musique.

Et quand on nous dira que l'œuvre de Meyerbeer est de celles qui, après avoir donné le change à son époque, ne saurait lui survivre, bornons-nous à répondre, avec le personnage de Corneille :

« Les gens que vous tuez se portent assez bien! » H. DE CURZON.

MÉMOIRES
DE
Carl Ditters von Dittersdorf

(Suite. — Voir nos 41-42)

CHAPITRE XXVI

Voyage à Berlin. Reichardt. Prof. Engel. Je suis présenté à la reine. Exécution de « Hiol » à l'Opéra. A propos des opéras « Medéa » et « Protesilao ». Mme Rietz. Histoires de théâtre. Mes vœux sont exaucés.

Je me fis accompagner, dans mon voyage, par mon fils aîné, âgé de quinze ans, lequel montrait d'excellentes dispositions musicales; je voulais lui donner l'occasion d'entendre à Berlin de bonne musique, tant concerts qu'opéras.

Le roi s'était rendu à la rencontre de sa sœur jusqu'à la frontière et la cour résidait à Potsdam. J'écrivai au roi pour le prier de me faire savoir si je devais me rendre en cette ville : je reçus en réponse un pli par lequel le roi me faisait savoir qu'il me donnerait audience dès son retour de voyage. Pendant mon séjour à Berlin, je fis de nombreuses visites, notamment à Lippert (1), qui avait tenu à Vienne le rôle de Sichel dans mon opéra *Doktor* et au chef d'orchestre de la cour, Reichardt (2). Ce dernier me reçut très cordialement et m'offrit aimablement de me présenter à nombre de personnalités musicales berlinoises. Le soir même, il m'introduisit auprès du ministre Struensée (3) lequel, dans la suite, eut à mon égard mille attentions.

Reichardt, à l'occasion de la visite royale, avait mis en musique la *Claudine von Villa* (4) de Gœthe. J'assistai à une répétition de l'œuvre, grâce à l'obligeance du professeur

(1) Lippert (Fr.), excellent chanteur; créateur de divers rôles dans les opéras de Mozart, excellent interprète de Gluck. Né en 1758, se retire du théâtre en 1803.

(2) Joh. Friedr. Reichardt (1757-1814), compositeur de mérite. Ce fut également un critique musical très apprécié. Il a publié de nombreux récits de voyages très intéressants. Le traducteur des mémoires de Dittersdorf publiera prochainement une étude sur les voyages de Reichardt en France, vers 1800.

(3) C. G. von Struensée, frère du comte S., héros de l'opéra de Meyerbeer.

(4) Œuvre assez faible. Donnée fin juillet 1789.

Engel (1), directeur associé avec Ramlers du théâtre allemand. La musique était charmante. Pendant la répétition, j'eus avec Engel une conversation des plus intéressantes.

Engel : « Connaissiez-vous cette œuvre? — Reinhardt m'en a communiqué hier soir la partition. — Ne voudriez-vous pas mettre en musique ce texte? — Jamais! — Pourquoi? — Pour maintes raisons! — Peut-on les connaître? — Je vous en citerai une, mais je garderai les autres secrètes. Je n'écris jamais de musique sur un texte déjà illustré musicalement quand il s'agit d'un musicien de valeur comme c'est le cas pour Reichardt. Je prétends que ce genre de sport est absolument déplacé. — Vous avez parfaitement raison; mais le public y perd certainement. — Je ne le crois pas et, en tous cas, dans le cas actuel, certainement non, car la musique de Reichardt est vraiment délicieuse et je ne pourrais faire mieux. Je regrette cependant que l'exécution ne soit pas d'un intérêt.... — Auriez-vous à vous plaindre de l'orchestre? — Dieu m'en garde, il est excellent! — Des chanteurs? — Pas davantage! — Alors! C'est que la musique de Reichardt vous déplaît? — Pardon! L'œuvre de ce musicien, je vous le répète, me plaît beaucoup. — Alors, ce qui est médiocre, c'est le texte? — (Je hausse les épaules). — Eh bien? Je crois posséder de sérieuses connaissances en fait de dramaturgie et je n'ai trouvé aucune faute à signaler dans ce texte. Peut-être êtes-vous plus sévère que moi. Dites-moi donc le motif de votre peu d'enthousiasme pour l'œuvre! — Je souhaite que toutes les œuvres que j'aurai à mettre en musique soient aussi intéressantes que celle-ci. — Cette fois, je renonce à discuter avec vous. Vous louez le texte, la musique, les chanteurs et l'orchestre et vous n'êtes cependant pas satisfait! — Malheureusement. Croyez-moi, ce ne sera pas un succès! »

Je dois être très reconnaissant à Reichardt des soins et amabilités dont il m'a entouré pendant mon séjour à Berlin; il me consacra une grande partie de ses heures de liberté, me fit obtenir bon nombre d'invitations à dîner ou souper au point que j'en devais dresser la liste afin de n'en omettre aucune. Il me présenta également à M[me] Rietz, la maîtresse du roi, qui devint par la suite (1796) comtesse Lichtenau.

Celle-ci me reçut très aimablement et m'apprit que le roi m'autorisait, durant mon séjour dans la capitale, à me rendre dans sa loge à l'Opéra chaque fois que j'en aurais le désir; elle m'engagea également à venir maintes fois prendre le thé ou dîner chez elle.

Quand le roi revint à Berlin, Reichardt me fit savoir que S. M. désirait le parler le lendemain soir, après le concert. Je fus donc conduit à la Cour et conduit auprès du souverain qui me reçut de façon tout à fait gracieuse. Il m'apprit qu'il avait ordonné que l'on exécute au théâtre de Charlottenburg le *Doktor und Apotheker* et me priait de vouloir bien en diriger l'exécution. Puis il me dit : « Venez avec moi, je vais vous présenter à ma sœur et à la reine ». J'eus donc l'honneur d'être présenté à ces princesses qui me firent l'honneur de s'entretenir longuement avec moi.

On exécuta les six symphonies que j'avais fait parvenir au roi peu avant mon arrivée à Berlin. Ces séances musicales avaient lieu dans la plus stricte intimité et j'eus le bonheur d'y être admis. J'ai entendu, lors de ces soirées, nombre de virtuoses et de chanteurs excellents et la princesse Frédérike, fille du roi, duchesse de York, et la princesse d'Orange jouer délicieusement du piano. Parmi les plus grands virtuoses que j'ai entendus au château, je citerai le violoncelliste Duport (1), Ritter (2) au basson, Balza et Thurschmidt (3), cornistes, etc. C'étaient des musiciens de tout premier ordre. Après un séjour de dix à quinze jours à Berlin, je résolus de faire exécuter mon oratorio *Hiob*, à mon bénéfice, et Reichardt me fut d'un précieux concours dans ces circonstances. Je sollicitai l'autorisation royale, engageai chanteurs, cantatrices, orchestre, etc., et me proposai de fixer le lieu de

(1) Engel (1741-1814), écrivain de valeur, directeur du théâtre allemand.

(1) Duport. Nom de deux frères violoncellistes : Pierre (1741-1818) et Louis (1740-1819). Leurs études sont encore exécutées de nos jours.

(2) G.-W. Ritter (1748-1808).

(3) Excellent corniste allemand (1753-97).

l'exécution en l'église du château. Le roi me fit savoir que je pouvais à mon gré disposer de son orchestre particulier et me priait de donner mon concert au théâtre national plutôt qu'à l'église. Mais la salle me parut de dimensions trop restreintes pour la mise à exécution de mes projets. Je sollicitai donc du roi de pouvoir disposer de la salle de l'Opéra. Le monarque me fit savoir que, dérogeant à l'usage, la salle de l'Opéra serait accordée à un particulier et que je pouvais y donner mon concert. J'avais à m'adresser au directeur des spectacles, le baron von der Reck.

Pendant cette période d'organisation de concerts, j'entendis deux opéras italiens, *Médéa* et *Protesilao*, chacun d'entre eux deux fois. Je donnerai sur ces deux œuvres mon avis en toute franchise. D'ailleurs elles sont au répertoire de certains théâtres.

Médéa était mis en musique par le chef d'orchestre Naumann (1); l'œuvre était digne du compositeur, c'est-à-dire que ni l'art, ni le talent n'y étaient épargnés. Mais l'opéra était ridiculement long : il durait six heures! Ce défaut, imputable au librettiste, est l'un des plus graves que l'on puisse reprocher à une œuvre dramatique; l'ennui gagne peu à peu l'auditeur. Qui pourrait, six heures consécutivement, entendre et apprécier de bonne musique?

Après quatre heures de spectacle, j'étais fatigué et ma patience était à bout. J'avais, durant les deux dernières heures, l'impression que ressentirait un bon bourgeois auquel, lors d'un plantureux repas de vingt services, on offrirait à nouveau, après le dessert, une dizaine de rôtis et mets semblables. D'ailleurs, vers la cinquième heure, chanteurs et musiciens trahissaient une vive fatigue et jouaient sans goût, ni ensemble, ni précision; cela devenait une course désordonnée vers le chœur final.

J'ai particulièrement apprécié Mme Todi (2) et signor Concialini (3), titulaires des premiers rôles; les chœurs étaient satisfaisants et l'accent italien était assez pur. Le ballet, réglé par M. Laucherg, était parfait. Les danseurs, Mlle Redtwein (Mme Cloose, actuellement) et M. Méroni, méritaient beaucoup d'éloges; je dois mentionner également la décoration soignée de Berona, notamment dans le ballet, lorsque la sybille prédit l'avenir à Médéa (le ballet s'aperçoit, dans le fond, derrière un paravant). D'autre part, certaines scènes, et surtout celle du dragon, étaient grotesques et dignes d'un théâtre de marionnettes; la lutte entre Jason (Concialini) et le dragon était absolument ridicule et me rappelait les fêtes paysannes de Schlosshof. J'étais si indigné que je ne pus m'empêcher de crier : « Quelle horreur! » Mme Rietz se tourna vers moi et me dit : « Je trouve également cette scène grotesque; aussi vais-je donner des ordres afin qu'on y apporte des modifications et je vous promets que la prochaine représentation sera satisfaisante » (1).

(A suivre.) Paul Magnette.

(1) Joh. Naumann (1741-1801), compositeur d'opéras. Première exécution de *Médéa* : 16 octobre 1788.

(2) Maria Todi (1748-93), excellente cantatrice portugaise.

(3) Geovanni Carlo Concialini (1742-1812), castrat italien, né à Sienne. Chanteur excellent.

(1) Dans l'original en plat dialecte saxon.

LES
" Sforzandos „ de Beethoven

Notre siècle est le siècle de la démolition par excellence. Sur des autels qui n'ont plus rien de sacré, nous immolons les anciens dieux avec une désinvolture effarante. Démolissez, démolissez, nous rebâtirons! — Nous, ce sont les jeunes, la poussée ambitieuse de talents frais émoulus, qui veut les bouchées doubles et qui ne se sent capable de réussir qu'en piétinant les gloires du passé. Beethoven n'échappe pas plus que d'autres — Bach reste seul inviolable — à la manie de disséquer et, pourrait-on ajouter, de dénigrer qui nous anime. Cela pose quelqu'un de prétendre, par exemple, que la *Neuvième* contient des vulgarités et que Mahler est « plus fort » que Beethoven. Nouveaux balais, tous beaux!

Il est certain que les compositeurs modernes ont développé la technique orchestrale de façon prodigieuse. Beethoven s'entendait tout juste à suggérer naïvement le chant du coucou, mais non à reproduire subtilement le bêlement des moutons.

Mais si sa technique paraît banale à côté de la nouvelle, Beethoven n'est-il pas resté parmi tous les compositeurs, le plus humain, non dans le sens de la vulgarité, mais en ce qui concerne la traduction des passions humaines, seuls éléments dignes d'inspirer le grand art? Comment se fait-il alors que ses œuvres paraissent si rarement vivantes, si peu héroïques entre les mains des virtuoses d'aujourd'hui? Celui-ci l'interprète *selon la tradition*, un autre selon *son* tempérament à lui. Le seul tempérament digne de se faire entendre me paraît être celui de Beethoven. Dans les nombreuses auditions, soit de ses symphonies, soit de sa musique de chambre ou encore de solistes, j'ai été frappé de l'uniformité de style des interprétations modernes. L'auteur des neuf symphonies apparaissait souvent nimblé d'une auréole de noblesse et de vertus, mais lassante à contempler sans cesse. On nous offrait un Beethoven trop bon, doré sur tranches, idéal. Or, il est certain que, malgré la grandeur douloureuse de l'existence du maître, son caractère offrait des angles aigus et obtus. Il était colérique, passionné, extravagant. Certains de ses mots ont conservé une saveur homérique, certains de ses exploits mériteraient une « fessée ». Lorsque le diable que chacun porte en soi, se réveillait chez Beethoven, il ne faisait pas bon se trouver dans son voisinage.

Parmi les nombreux traits recueillis sur ce caractère irrascible, en voici deux que je crois inédits et qui sont en tous cas authentiques. Je les tiens d'une ancienne élève de Leschetizky, de Vienne, M^lle^ J. Perrottet, professeur au Conservatoire de Genève. Durant son séjour à Vienne, M^lle^ Perrottet avait eu la bonne fortune de rencontrer plusieurs fois l'organiste de Saint-Etienne, Gotfried Preyer. Né en 1807, décédé en 1901, celui-ci avait connu Beethoven qu'il décrivait comme un être absolument unique, tant il était capricieux et fantasque. Un jour, racontait Preyer, se trouvant dans une réunion intime, Beethoven ne trouva rien de mieux que de déposer la cendre de son cigare sur le pantalon nankin d'un voisin. Le vêtement se mit, comme de l'amadou, à brûler lentement, jusqu'à ce qu'une douleur trop vive eût averti le propriétaire du danger qu'il courait. La plaisanterie, d'un goût douteux, fut exécutée « à froid ». La suivante fut le résultat d'un de ces écarts violents qui saisissaient le maître sans rime ni raison. Invité chez la princesse de Reuss, il aperçoit sur une table une superbe nappe chargée de vaisselle d'un prix inestimable. On ne sut jamais quelle tarentule l'avait piqué, mais à peine était-il entré qu'il empoignait rageusement la nappe des deux mains, faisant culbuter avec un fracas terrible le service précieux qui se brisait en mille morceaux.

* * *

Souvent, en lisant ou en interprétant les œuvres du maître, je m'étais arrêté devant les nombreux *sforzandos* qui émaillent chaque page de ses symphonies ou de sa musique de chambre. Ils me paraissaient bizarres. Placés dans certains de ses merveilleux *adagios*, leur rôle expressif se dessinait nettement, mais dans les mouvements rapides? Ces accents continuels semblaient couper la plupart des phrases de façon inattendue. J'étais prêt à donner raison aux interprètes qui supprimaient généralement la plupart des *sforzandos*, ou qui, du moins, n'y attachaient qu'une importance relative. L'histoire de la nappe arrachée fut une révélation. Cette brusque saute d'humeur, cet accès irréfléchi, colérique, passionné, se retrouvait dans sa musique, sous la forme de ces *sforzandos*, dont aucun autre compositeur n'a usé avec autant d'abondance.

Qu'on essaie de donner à cette nuance, qui est un des caractères de la musique de Beethoven, sa valeur intrinsèque, et qu'on juge ensuite du résultat obtenu. Le Beethoven passionné, humain, emporté, se montrera dans toute sa splendeur. Je recommande à ceux qui veulent bien jeter quelque attention à cet article, de tenter la chose sur une œuvre bien connue *La Sonate à Kreutzer* pour piano et violon. Qu'on se dise d'abord qu'il n'est nullement question ici d'une sonate de forme habituelle, mais, suivant les indications de l'auteur, d'une *œuvre concertante écrite en forme de concerto*. Ajoutez à cela, les inombrables *sfz*. qui illustrent la sonate, et donnez-leur l'intensité dont je viens de parler. La tradition gémira peut-être, mais l'éclat, la vie, la lumière, jailliront à la fois de cette interprétation, prouvant que, malgré les plus forts de nos compositeurs modernes, Beethoven est resté le plus vivant, le plus humain de tous.

Frank Choisy.

A PROPOS DE

Richard Cœur de Lion

Sait-on où Sedaine a pris l'idée de son *Richard Cœur de Lion*, offert d'abord, comme on sait, à son musicien habituel, Monsigny, puis, sur la lassitude et la clairvoyance de celui-ci, transmis à Grétry et joué à la Comédie Italienne le 21 octobre 1784?

Très probablement dans un numéro du *Journal de*

Paris, récemment fondé et alors en pleine vogue, qui, dans son numéro du 9 janvier 1778, faisant une annonce du « Journal de musique », lequel venait de reparaître après trois ans de suspension, en extrait l'anecdote suivante :

« Blondel, maître de musique de la chapelle de Richard, roi d'Angleterre, était fortement attaché à ce monarque. Richard étant parti pour la Terre Sainte, son abscence devint si insupportable à Blondel, qu'il partit en habit de pèlerin pour aller le rejoindre. Ne l'ayant point trouvé dans la Terre Sainte, il en revenait, faisant des perquisitions dans tous les lieux par où le Prince pouvait avoir passé et le suivant pour ainsi dire à la piste. Arrivé en Allemagne, au village de Lasemstertt, où l'Empereur avait un château, il s'informa secrètement si ce château était habité, et il apprit que l'on y tenait depuis un an un prisonnier d'importance dont personne n'approchait. Blondel, soupçonnant que ce prisonnier était le Prince qu'il cherchait, alla se promener autour du château, et s'arrêtant aux pieds d'une tour grillée, il entonna une des chansons françaises qu'il avait autrefois composées avec Richard. Il n'en chanta que les premiers couplets, et prêta l'oreille pour écouter si quelqu'un lui répondait. Du fond de la tour, une voix chanta les couplets suivant et termina la chanson. Certain alors de sa découverte, Blondel se hâta de revenir en Angleterre, et l'on entama avec l'Empereur les négociations qui rendirent Richard à son royaume. »

LA SEMAINE

PARIS

A L'OPÉRA, en attendant la nouveauté de l'année, *Le Miracle* de Georges Hue, qu'on espère devoir être prêt à la mi-novembre, deux belles reprises de *Tristan et Isolde* et du *Crépuscule des dieux* nous ont été ménagées, avec leur incomparable héros, Ernest Van Dyck. Grâces en soient rendues à M. Messager, qui tient d'ailleurs à en diriger lui-même toutes les représentations. Celles de *Tristan* qui ont commencé, ont été accueillies avec de véritables acclamations. Il est vrai que ce personnage de Tristan est peut-être, à l'heure qu'il est, celui qu'Ernest Van Dyck incarne avec le plus de véritable génie dramatique, où ses qualités variées de compréhension musicale et d'inspiration évocative, de puissance vocale et de vérité scénique s'expriment avec le plus de relief et d'harmonie. Il y a vraiment là, avec lui, des minutes d'émotion telle, qu'on ne se sent plus au théâtre et devant une scène. Une Isolde nouvelle pour nous, mais célèbre et émérite ailleurs, M^me^ Nordica, a paru en même temps à ses côtés et a partagé son triomphe. Il faut, dans ce rôle redoutable, payer tellement comptant, que la voix, ici, fait un peu défaut, aux deux derniers actes surtout ; et puis M^me^ Nordica était visiblement gênée par la version française qu'elle abordait pour la première fois. Mais le jeu, l'expression, l'esprit du rôle enfin, sont constamment intéressants avec elle, et c'est encore ce qui importe le plus. — M. Gresse a été excellent dans le roi Marcke ; il lui donne beaucoup plus de caractère qu'autrefois, et l'on ne saurait trop louer un artiste de progresser ainsi dans un même rôle.

H. DE C.

A L'OPÉRA-COMIQUE, les concerts historiques du samedi ont débuté à leur tour, le 22, avec un succès qui fait heureusement présager de leur succession. M. Henri Expert, debout devant sa table, ou se promenant sur la scène, sans notes, nous a exposé le plan qu'il a minuté avec M. Albert Carré, et, pour commencer, mis en relief l'intérêt artistique de cette première séance, consacrée aux trouvères et aux troubadours, aux poètes-chanteurs, aux musiciens, du XII^e^ au XVI^e^ siècles. Il a insisté sur l'importance qu'avait la musique dans l'éducation des « honnêtes gens », au temps de Charles IX et de son « Académie royale de musique et de poésie ». Il a montré combien les maîtres d'alors recommandaient la mélodie, ou plutôt le « chant » avant tout, dans les moindres éléments concourant à l'art musical, dans les plus secondaires phrases instrumentales ou vocales, de l'ensemble sonore. Il a dit enfin, avec goût, le charme et la grâce de ces pages qui nous allaient être chantées.

Et de fait, leur choix était excellent, comme celui des « diseurs » (selon le mot ancien) que M. Carré avait choisis pour les mettre en valeur. D'une façon générale, et même quand les paroles sont gaies et rieuses, le thème, la chute de la mélodie, gardent leur mélancolie de race : c'est la marque de cette musique. Mais leur souplesse, leur finesse, leur distinction, leur grand style parfois, relèvent ce qu'une telle succession pourrait offrir d'un peu monotone. Depuis une pastourelle de Marcabru (XII^e^ siècle), jusqu'aux chansons si délicates de Jacques Mauduit (XVI^e^ siècle), nous avons eu ainsi dix-neuf morceaux de choix. On a surtout apprécié l' « estampie » de Vaquièras, les deux scènes exquises de *Robin et Marion*, le rondeau de Lescurel, les chansons anonymes « La Belle

au rossignol », « L'Amour de moi » et la noble pavane « Belle qui tient ma vie », enfin les diverses pages de Clément Janequin, Claude Le Jeune et Jacques Mauduit, qui atteignent la perfection du genre.

Les artistes qui ont concouru à ces précieuses évocations d'art ancien furent : Mmes Marguerite Carré (le rondeau de Lescurel), Nicot-Vauchelet (« Ce moi de Mai » et un Claude Le Jeune), Mathieu-Lutz (Le Jeune et Mauduit), Brohly, Billa-Azéma; MM. Francell, Vigneau (la pavane), Belhomme, Tirmont, Coulomb et Pasquier. Chaque page a été chantée et détaillée dans la perfection, sans modernisme fâcheux, en toute simplicité. Le piano ou le clavecin, parfois la harpe, les accompagnaient.

Le second spectacle des matinées historiques du jeudi a été consacré à *La Flûte enchantée*, sur laquelle je n'ai pas à revenir. Le troisième comportera une reprise de *Joseph*. H. de C.

Concerts Colonne. — C'est le véritable début de la saison. Les deux concerts précédents n'en furent que le prélude répété. Faust, doublement damné, repose sur un lit de roses et dort. Ne le réveillons pas. Le succès personnel de M. Gabriel Pierné a été grand. Il a dirigé la *Symphonie héroïque* et le *Caprice espagnol* de Rimsky-Korsakow avec une réelle maîtrise. Ce dernier ouvrage ne lui était pourtant pas familier, il le conduisait aujourd'hui pour la première fois; on a pu remarquer néanmoins, comme on le fit d'ailleurs bien souvent l'an passé, qu'il excellait dans l'interprétation des œuvres de virtuosité orchestrale, ce qui nous permet d'espérer qu'il donnera une large hospitalité aux bonnes pages des musiciens coloristes de l'école russe et de la jeune pléïade française, depuis Chabrier jusqu'à Florent Schmitt, de même qu'il a offert une place sur le programme de ce jour à un ouvrage de haute valeur, dû à la plume d'un compositeur remarquable, peu connu du public, mais tenu en grande estime par ceux qui ont quelque orgueil de suivre le mouvement musical actuel, M. Albéric Magnard, dont le *Chant funèbre*, écrit en 1895, à la mémoire de Francis Magnard, père de l'artiste, exprime puissamment la douloureuse poésie de la mort et la sublime ascension d'une âme délivrée, vers la sereine éternité. M. Pierné pourrait utilement faire entendre une seconde fois ce poème funèbre ainsi que l'*Ouverture pour un jour de fête* (op. 124) de Beethoven, magnifique édifice classique de forme et de style qu'on s'étonne d'avoir gardé si longtemps dans l'oubli, œuvre admirable qui date de 1822, époque de la messe en *ré* et de la *Neuvième*.

Les solistes, M. Demetrio Floresco, dans trois mélodies de Caldara, Caccini et Carissimi, Mlle Blanche Selva, MM. Blanquart et Firmin Touche dans le *Concerto brandebourgeois* en *ré* mineur de Bach ont eu un vif succès bien mérité.

André Lamette.

Concerts Lamoureux. — C'est avec joie que nous avons vu, au programme, en première audition, la belle *Symphonie* en *mi bémol* de Borodine. Est-il possible que Paris ait ignoré jusqu'ici cette œuvre d'une tonalité si chaude, d'une vie si intense, et d'une «barbarie» si captivante! Dès le début de l'adagio, en *mi* bémol mineur, le thème s'impose au grave, puis, un brusque éblouissement, et l'allegro part, en majeur. Sur les quintes bourdonnantes de l'accompagnement le thème passe et repasse, bizarre, syncopé, anguleux et comme ricanant. Il va, vient, se pose, se retire, vision fantasque et obsédante; puis c'est la caresse serpentine des demi-tons, un chant souple et délié, jusqu'au brusque saut en *la* majeur; le thème initial reparaît dans ce ton, pour passer ensuite en *mi* bémol et toujours, allant, venant, sur un fond de sonorités lumineuses : éclats de gemmes, brutalités craquantes, scintillantes, métalliques d'ornements cuivrés au dessin agressif.

Le *scherzo*, d'une très difficile exécution, est une merveille d'agilité, et de grâce piquante; c'est vif, c'est amusant, c'est délicieux. Pourquoi, oh! pourquoi avoir pris si vite le nostalgique passage en *sol* dièse mineur qui vient couper les ailes du rythme? Ce balancement exquis du 3/4 au C temps, et cette souplesse onduleuse de la ligne mélodique en furent comme contractés. On respire, là, le souvenir parfumé de mélodies populaires, avec cette arrière mélancolie qui se mêle à toute joie; mais, bientôt, impatient, le *vivace* fait sa rentrée et tout se termine en une vivante affirmation. L'andante est ravissant. Il semble, sous nos yeux, fleurir : il s'épanouit, il se colore, il s'orne de délicates volutes et comme de petites vrilles vertes enroulées, mignons ornements posés sur des contre-temps perpétuels, avec des délicatesses d'abeilles; cependant, ici encore, chantent des regrets et l'infinie tristesse d'espoirs qui ne sont plus. Le final, très solidement rythmé, a des teintes sauvages, tels ces grands accords dont chaque premier temps affirme une note, semblable à l'inégale descente d'un escalier géant aux marches brisées.

Le public a fait à cette œuvre un accueil réservé, c'est regrettable. Notre excellent orchestre, et son

chef éminent, M. Chevillard, devraient être encouragés, soutenus dans leurs intéressantes tentatives. Ils paraissent surmonter, avec aisance, les difficultés techniques de cette œuvre ardue et on ne semble pas se douter du travail, de l'effort que nécessite un pareil résultat. Si de chaleureux bravos ont accueilli la superbe page de C. Franck, le morceau symphonique de *Rédemption*, admirablement exécuté, nous nous réjouissons, mais nous aurions aimé les entendre aussi après l'œuvre de Borodine.

Un poème (1) pour orgue, de M. Tournemire, est tout à fait remarquable. Voici quelques extraits de l'argument empruntés à notre jeune confrère, *Le Guide du concert :* « Le poème met aux prises deux thèmes, symbolisant, l'un, le principe religieux, l'autre le principe païen. Dans le prélude, en *fa* dièse majeur, le principe religieux est longuement commenté; puis l'orgue expose, en voix céleste, un thème de trente-deux mesures coupé par une rentrée d'instruments à vent.... Le principe païen est une variation en *do* mineur du principe religieux. Il est exposé dans le deuxième mouvement à la fin duquel éclate, à l'orgue, le principe religieux qui triomphe définitivement dans le *final*, où il est ramené en *fa* dièse majeur. »

M. Renaud interprétait deux poèmes russes, mis en musique par M. Erlanger : *Tzar des cieux* et *Les Seuls Pleurs*. Le premier de ces *Lieder* (2) est une des plus belles pages que nous ayons, depuis longtemps, entendue. Un orchestre grave, sombre, plein de sanglots lourds, d'une émotion contenue et comme condensée, prépare le dramatique récit. Le jour semble s'éteindre et l'air devenir noir; l'âme se charge d'angoisse. Alors la mélodie s'élève, si poignante, qu'on défaille à l'entendre. Elle semble faite de la plainte continue, lamentable, inconsolée de tous ceux qui, en terre russe, pleurèrent. Poème de mort. On croit voir, sous la porte, le sang couler lentement et s'étaler en mares sombres sur les marbres violets des dalles. *Les Seuls Pleurs* maintiennent cette note douloureuse, pathétique, que M. Erlanger paraît affectionner et pour laquelle il trouve la palette d'un Rembrandt.

Que faut-il louer de plus, en M. Renaud, de cette diction admirable, de cette intensité d'émotion, de cette tenue parfaite, de cet art plus parfait encore. A quoi bon ! Tous ses admirateurs ont formulé plus de louanges que nous n'en saurions ajouter. Il fut applaudi en interprétant les poèmes russes; puis des fragments de *Tannhäuser;* enfin le dramatique *Voyageur* de Schubert et la « Sérénade » de *Don Juan* qu'il chanta, dans le texte italien, avec une élégance, une distinction, un esprit ravissant, une articulation merveilleuse et une voix de séduction. Ce fut un triomphe et M. Renaud dut recommencer, — il le fit de la meilleure grâce — le bijou mozartien.

M. DAUBRESSE.

(1) Première audition.
(2) Inédit, première audition.

Récital Edouard Risler. — Naguère M. Risler s'était presque spécialisé dans l'interprétation des *Sonates* de Beethoven. Il sortait assez rarement de ce rôle choisi qui convenait aussi bien à son tempérament d'artiste qu'à son talent de virtuose quoique son style parût s'éloigner de la tradition classique pour prendre plus de force, d'élégance et de chaleur aux sources de la passion. Ah! les belles, les bonnes soirées d'antan, les inoubliables soirées passées à la salle Pleyel autour du maître pianiste qui parcourait le cycle de la pensée beethovienne tout entière contenue dans les *Sonates;* elles revivaient dans notre souvenir pendant qu'il jouait la grande *Fantaisie* (op. 17) de Schumann, la fière *Sonate* en *mi* majeur de M. Vincent d'Indy, six *Romances*, de Mendelssohn, l'*Impromptu* en *si* bémol, de Schubert, la *Barcarolle*, de Chopin, une *Etude* et une *Polonaise*, de Liszt, et pourtant il nous semblait entendre un autre artiste que celui à qui nous pensions, tant sa personnalité s'était effacée devant l'œuvre pour animer la pensée des maîtres et nous la communiquer pendant le temps trop éphémère de sa résurrection.

ANDRÉ LAMETTE.

— Un festival Sardou a été donné à l'Opéra, le jeudi 20 octobre, au bénéfice d'un monument à élever à la mémoire de Victorien Sardou, triomphateur, pendant plus d'un demi-siècle, sur toutes les scènes dramatiques et lyriques. Dans cette soirée, l'élément musical était représenté par le deuxième acte de la *Théodora* de Xavier Leroux, qui n'a encore jamais été entendue à Paris et où Mme Héglon a reparu, avec M. Muratore; par l'ouverture des *Barbares*, la partition du maître Saint-Saëns; par le ballet de *Patrie*, une des jolies pages de Paladilhe; par le deuxième acte de *Fedora*, conduit à l'orchestre par M. Giordano lui-même, et qui fit entendre Lina Cavalieri avec De Lucia; enfin par le concert occasionnellement introduit dans un acte de *Madame Sans-Gêne*, et où l'on put applaudir Mlle Chenal, MM. Fugère et Francell. On fit, à ce propos, une remarque bien frappante. L'acoustique de la salle de l'Opéra est toujours un peu un thème à discussions. Depuis

longtemps cependant, depuis toujours peut-on dire, on s'est aperçu qu'elle est merveilleuse pour les voix, pour peu qu'elles sachent « se placer ». M. Lucien Fugère, dont on sait la merveilleuse méthode et l'incomparable talent de diseur, a chanté ainsi, du bout des lèvres en quelque sorte, *Le Vieux Ruban*, et la salle entière n'en a pas perdu une syllabe : c'était un émerveillement. Du reste, J. Faure, l'illustre chanteur, avait fait la même remarque sur l'acoustique de la salle, et Charles Garnier n'a pas manqué de la citer, en parlant de son œuvre. C.

— Les premiers examens de professeurs de piano institués par la Société des Musiciens de France, sous le haut patronage de MM. C. Saint-Saëns, Th. Dubois et G. Fauré, viennent d'avoir lieu à Paris.

Ces examens, qui ont duré deux jours pour chaque candidat, comportaient des épreuves de solfège, d'exécution, de lecture à vue, d'accompagnement, d'harmonie, d'histoire, d'analyse, d'esthétique et une leçon à donner à un élève.

MM. A. Lavignac, H. Dallier, I. Philipp, V. Staub, professeurs au Conservatoire ; Colomer, Alf. Casella, Dumesnil, Lucien Chevaillier, G. Sporck, Oberdoerffer et M^lle^ Daubresse, qui composaient le jury d'examen, ont décerné les diplômes suivants :

1° *Licence :* M. Penasse, professeur à Lorient ;

2° *Brevet d'aptitude :* M^lle^ Tenneguin, à Saumur ; M. Fred. Marcou, à Neuilly ; M^lles^ Aufare, à Boussac ; H. Martin, à Château-Thierry ; Y. Péronnet, à Grenoble ; M. V. Moyne, à Châlon-Saône ; M^lles^ P. Dumothier, à Autun ; Barthes, à Bayonne ; S. Pinatel, à Paris.

Aucun candidat ne s'était présenté pour le doctorat.

Ces examens auront lieu dorénavant au mois d'octobre. Ils sont ouverts à tous sans distinction d'âge ni de nationalité.

Pour tous renseignements, s'adresser à la Société des Musiciens de France, 3, rue du 29-Juillet.

— M^me^ la vicomtesse de La Redorte, en souvenir de sa fille, M^lle^ Yvonne de Gouy d'Arsy, qui était une musicienne très distinguée, vient d'instituer deux fondations qui vont rendre d'immenses services aux artistes.

1° 3,000 francs de rente (capital 100,000 francs), à partager entre les logistes admis au concours définitif du prix de Rome pour la composition musicale ;

2° 3,000 francs par an (capital 100,000 francs), à attribuer au lauréat du prix de fugue du Conservatoire, ou à partager entre les lauréats de ce prix.

C'est le legs le plus important qui jusqu'ici ait été fait au Conservatoire ; la générosité la plus intelligente, la plus féconde pour l'avenir de l'art français.

On ne saurait trop remercier la vicomtesse de La Redorte, qui trouve dans sa pieuse douleur une source de nobles bienfaits.

OPÉRA. — Armide, Tristan et Isolde, Faust, Samson et Dalila, Coppélia.

OPÉRA-COMIQUE. — Werther, Le Roi d'Ys, Manon, Madame Butterfly, La Flûte enchantée, Carmen, Le Mariage de Télémaque.

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté). — L'Africaine, Quo Vadis?, L'attaque du Moulin, La Juive (M. Escalaïs, M^me^ Litvinne), Le Trouvère.

TRIANON-LYRIQUE. — Miss Hélyett, Les Huguenots, Le Petit Duc, Si j'étais Roi, Le Pré-aux-Clercs, La Mascotte.

APOLLO. — Hans, le joueur de flûte,

Concerts Colonne (Châtelet). — Dimanche 30 octobre. Relâche.

Concerts Lamoureux (Salle Gaveau). — Dimanche 30 octobre, à 3 heures. Programme : Symphonie en *mi* bémol (Haydn) ; Air de Theodora (Hændel), In questa tomba (Beethoven), chantés par M^lle^ Speranza Calo ; Ouverture de Polyeucte (Dukas) ; Concerto en *mi* bémol (Liszt), joué par M^lle^ Dehelly ; Shéhérazade (Rimsky-Korsakoff). — Direction de M. C. Chevillard.

BRUXELLES

Société internationale de musique, Section belge, Groupe de Bruxelles. — Les membres sont priés d'assister à la séance statutaire qui aura lieu à la salle Erard, 6, rue Lambermont, mercredi prochain, 2 novembre, à 8 1/2 heures.

— Concerts Populaires. — Rappelons que les anciens abonnés peuvent retenir, jusqu'au 30 octobre, les places dont ils étaient titulaires. Passé ce délai, les places non retenues seront mises à la disposition du public. Bureaux : chez Schott, Coudenberg, 20.

THÉATRE DE LA MONNAIE. — Aujourd'hui, dimanche, en matinée, Madame Butterfly ; le soir, Manon ; lundi, Guillaume Tell, avec le concours de MM. Jaume et Noté, de l'Opéra de Paris ; mardi, en matinée, Carmen ; le soir, Ivan le Terrible ; mercredi, L'Africaine, avec le concours de M. Noté, de l'Opéra ; jeudi, Mignon ; vendredi, Madame Butterfly ; samedi, Guillaume Tell, dernière représentation avec le concours de MM. Jaume et Noté, de l'Opéra ; dimanche, en matinée, Ivan le Terrible ; le soir, Carmen.

Dimanche 30 octobre. — A 2 ½ heures, au théâtre de l'Alhambra, premier concert Ysaye, sous la direction de M. Eugène Ysaye et avec le concours de M Jacques Thibaud, violoniste. Programme : 1. Ouverture (Trémisot); 2. Concerto en *mi* majeur (Nardini), joué par M. Jacques Thibaud; 3. Symphonie funèbre (Huberti); 4. Concerto en *ré* majeur (Brahms), joué par M. Jacques Thibaud; 5. A/ Zorahayda, légende (Svendsen); B/ Carnaval à Paris (Svendsen).

Dimanche 30 octobre. — A 2 heures, au Palais des Académies, séance publique de la Classe des Beaux-Arts. Au programme : 1. Jacques Callot, chalcographe-aquafortiste, discours par M. Louis Lenain, directeur de la Classe; 2. Proclamation des résultats des concours de la Classe pour 1910 et des Grands concours du Gouvernement; 3. La légende de Saint Hubert (action dramatique), poème de M. Georges Ramaekers, musique de M. Léon Jongen, second prix du grand concours de composition musicale de 1909.

— Le Quatuor Piano et Archets (MM. Chaumont, Bosquet, Van Hout et Dambois) donnera ses quatre séances annuelles en la salle Allemande, 21, rue des Minimes, les vendredis 4, jeudi 17 novembre, 2 et 16 décembre. Au programme : Beethoven, Mozart, Schumann, d'Indy, Fauré, Debussy, Dvorak, Delcroix, Schmitt.

Mercredi 16 novembre. — A 8 ½ heures du soir, à la Grande Harmonie, récital donné par M. Sidney Vantyn, pianiste, professeur au Conservatoire royal de Liége et à l'Institut des Hautes Etudes musicales d'Ixelles.

Mercredi 23 novembre. — A 8 ½ heures du soir, à la Grande Harmonie, récital de piano donné par M. Adolf Waterman, jeune pianiste hollandais.

Vendredis 25 novembre et 9 décembre. — A 8 ½ heures, à la salle Allemande, deux séances de sonates données par Mlle Gabrielle Tambuyser, pianiste et M. Marcel Jorez, violoniste. Au programme : Brahms, Fauré, Saint-Saëns, Grovlez.

CORRESPONDANCES

ANVERS — L'Opéra flamand a fait cette semaine une reprise très applaudie de *Prinses Zonneschyn*, le conte lyrique de MM. P. de Mont et Paul Gilson. On se rappelle que cette œuvre fut créée à Anvers et donnée ensuite, avec un égal succès, à Bruxelles, au théâtre de la Monnaie. On a pris un vif intérêt à réentendre l'admirable partition de Gilson, d'une richesse harmonique du plus puissant effet. Il est vrai que l'interprétation est des meilleures. Notons, en tête, l'orchestre de M. Schrey, qui en dépit de quelques écarts de justesse, fut sonore et vibrant. Mme Rodanne (Walpra) a fait excellente impression, de même que Mlle Seroen qui met infiniment de charme dans le rôle de la princesse. Le rôle de Tjalda était chanté par le ténor Bol, dont l'organe est très en progrès et dont le jeu s'affinera encore. Citons aussi MM. Fabry, bon début, Collignon, Génard.

Prinses Zonneschyn est entourée de décors luxueux. Félicitons le directeur pour son excellente initiative. C. M.

Erratum : Dans mon dernier article au lieu de : « Ce qu'il faut louer sous réserve », lire : « Sans réserve ».

— Mlle Ewings, élève du cours de Mlle Stuyvaert, 59, rue du Trône, Bruxelles, vient de passer avec grande distinction l'examen de piano du degré supérieur, au collège musical d'Anvers. En 1909, Mlle Van den Bussche, élève du même établissement avait obtenu un diplôme semblable.

LILLE. — Après bien des vicissitudes, notre Société des Concerts Populaires vient de se réorganiser sur des bases qui paraissent solides, et sa trente-quatrième saison s'ouvre sous de favorables auspices. M. Costot, dont la démission est demeurée définitive, a été remplacé au pupitre du chef, par M. Pierre Sechiari, l'excellent violoniste. Le choix de la Commission a été vraiment heureux et le premier contact avec le public a laissé une impression des plus favorables. M. Sechiari possède l'autorité nécessaire pour assouplir et styler un orchestre encore imparfait; sa baguette est précise et son geste vibrant. Il sait entraîner les masses, et cette ardeur communicative est nécessaire à nos gens du Nord.

L'orchestre a d'ailleurs été dans sa main un instrument malléable et souple. Il a donné une interprétation correcte et souvent très belle, de la *Symphonie Italienne*, cette brillante page de Mendelssohn, une exécution finement nuancée de la première suite de *Peer Gynt*. Il concluait par les fragments que notre Lalo a tirés de son ballet *Namouna*: pièces pittoresques, colorées et vivantes qui furent enlevées avec beaucoup de verve.

Il y avait longtemps que nous n'avions entendu à Lille, M. Risler. Le grand pianiste a été chaudement ovationné après le *Concerto en mi bémol* de Beethoven, dont il a délicieusement fait ressortir la ligne; sa prodigieuse technique, la sobriété de son jeu, la délicatesse de son phrasé lui ont permis d'obtenir des effets remarquables. Il donnait encore, et avec quel brio, la *Fantaisie sur des airs populaires hongrois*, de Liszt, et, devant les applaudissements d'un auditoire enthousiaste, une des plus célèbres valses de Chopin, qu'il détaillait avec une suprême élégance. A. D.

LYON — Le Grand-Théâtre vient de rouvrir ses portes avec une reprise des *Huguenots*. Le vieil opéra de Meyerbeer servait de rentrée au ténor Mérina, (doué d'une jolie voix pour le rôle de Raoul), au baryton Riddez (Nevers), à la basse Sylvain (de superbe allure dans Marcel). A leurs côtés débutaient M. Rudolph (Saint-Bris), Mlle Lise Brias (Valentine), et Mlle Rézia (Reine de Navarre sans grand talent vocal).

La deuxième soirée de cette saison fut consacrée à *Samson et Dalila*. Mme Paquot-d'Assy fit preuve d'une grande expérience scénique dans la superbe partition de Saint-Saëns. Son principal partenaire, M. Carpait, chanta d'une voix douce et bien conduite le beau rôle de Samson, M. Jennotte donna une grande puissance dramatique au personnage du grand-prêtre, et M. Sylvain fut excellent dans le vieillard hébreu. Chœurs passables, orchestre assez bon sous la baguette de M. Frigara.

La troisième soirée, avec *Thaïs,* fut peut-être la plus artistique. Mlle Marchal a donné au rôle de l'héroïne de Massenet un relief saisissant, en même temps qu'elle conduisait sa voix avec un style impeccable. M. Riddez, également, sut recueillir les applaudissements unanimes du public.

On annonce la prochaine création à Lyon d'*Aphrodite*, de C. Erlanger.

La Société des Grands Concerts, dirigée par M. Witkowski, vient d'arrêter les grandes lignes des programmes de ses neufs concerts d'abonnement.

En dehors du répertoire habituel, on entendra la symphonie en *mi b*, de Borodine, celle en *mi mineur* avec orgue, de Widor ; *Antar*, de Rimsky-Korsakoff ; *Rondes de printemps*, de Debussy ; les *Eolides*, de Franck ; *Rapsodie espagnole*, de Ravel, etc., etc.

Les solistes engagés sont MM. Thibaud, violoniste; Cortot et Ferté, pianistes; Vierne, organiste, et plusieurs chanteurs.

On annonce plusieurs concerts de musique de chambre dont nous parlerons en détail dans notre prochaine correspondance.

Comme chaque hiver, la Société Lyonnaise de Musique Ancienne (clavecin, quinton, viole d'amour, viole de gambe et violon) se fera entendre dans plusieurs soirées. P. B.

MARSEILLE. — La réouverture des Concerts classiques fondés dans notre ville depuis vingt-huit ans, a eu lieu le 16 octobre courant. Les séances se poursuivront comme d'habitude, tous les dimanches, jusqu'à Pâques, avec un orchestre de 80 musiciens, sous la conduite de M. Gabriel Marie. La Société des Concerts annonce, pour le mois de novembre prochain, l'audition intégrale du 1er acte de *Tristan et Yseult*, avec Mme Félia Litvinne et M. Van Dyck; puis des symphonies d'André Gédalge, Albéric Magnard, Théodore Dubois; la *Pathétique* de Tschaïkowsky, qui n'ont pas encore été données à Marseille ; *Istar* de Vincent d'Indy ; la *Rapsodie Espagnole* de Ravel ; une suite sur *Hippolyte et Aricie* de Rousseau, etc.

Comme solistes déjà engagés, nous citerons : MM. Harold Bauer et Mark Hambourg, pianistes ; Mme Renée Chemet et M. César Thomson, violonistes; M. J. Bedetti et Mme Caponsacchi, violoncellistes ; MM. Marcel Dupré et Léandre Vilain, organistes; Mmes Mysz Gmeiner et Mellot Joubert, cantatrices.

A l'Opéra Municipal : *La Vendetta* (ouvrage inédit en 3 actes) de Nouguès ; *Don Quichotte* de Massenet; *Salomé* en un acte, de Mariotte; *Le Voile du Bonheur*, un acte, de Pons; *Othello* de Verdi; *La Glaneuse* de Fourdrain ; *Daphnis et Chloé* de F. Leborne ; *La Jota* de Laparra. Je vous fais grâce des ballets.

Au nombre des reprises principales : *Théodora; La Walkyrie ; La Habanera ; Louise ; La Reine Fiamette ; le Chemineau ; Messaline ; Méphistophélès ; La Damnation de Faust ; Grisélidis ; Manon Lescaut* de Puccini. H. B. DE V.

NANCY. — Concerts du Conservatoire. — M. J. Guy-Ropartz vient d'arrêter les grandes lignes du programme de la saison 1910-1911.

Pour commémorer le XXe anniversaire de la mort de César Franck (8 novembre 1890) quatre séances seront consacrées à l'audition intégrale des œuvres de concert du Maître : Symphonie en *ré* mineur, *Les Eolides*, *Les Djinns*, variations symphoniques, *Le Chasseur Maudit*, *Psyché*, *Psaume CL*, *Ruth*, *Rebecca*, *Rédemption*, *Les Béatitudes*.

D'autre part, poursuivant la revue de la « Symphonie française contemporaine », commencée en 1900-1901 par l'audition des symphonies écrites entre 1885 et 1900, M. J. Guy-Ropartz fera entendre des œuvres composées entre 1900 et 1910 : Deuxième symphonie de V. d'Indy ; troisième symphonie de Gédalge; symphonie de Th. Dubois, Sylvio Lazzari, etc.

Les onze ouvertures de Beethoven, dont certaines sont si peu connues, figureront également au programme, en même temps que certaines œuvres nouvelles dont ce sera, à Nancy, la première audition et dont la liste n'est pas encore définitivement arrêtée.

Enfin, un festival Wagner sera donné avec le concours de M. Delmas, de l'Opéra.

Les solistes des concerts seront: Mlle Blanche Selva et M. Edouard Risler (piano), M. Hugo Heermann (violon), Mlle Jeanne Marx (violoncelle) etc. Pour le chant, outre M. Delmas et Mme P. Frisch, les artistes les plus aimés de notre public: MM. Jean Reder, G. Mary, G. Monys, etc., etc., et d'autres encore, selon les nécessités des œuvres pour soli, chœurs et orchestre inscrites au programme.

NOUVELLES

— La direction du théâtre de la Cour, à Munich, annonce qu'elle donnera, en première audition, vers la fin novembre, *Der Musikant* de Julius Bittner. Elle a également inscrit, au programme de cette année, *Le Chevalier aux roses* de Richard Strauss, *Zlatorog* de Victor Gluth, *Manon* de Massenet, *Le Prisonnier de la Czarine (Der Gefangene der Zarin)* de Karl von Kastel et *La Fantaisie enchaînée (Gefesselte Phantasie)* de Raimund avec la musique de Franz Schubert; puis, comme reprises, *La Norma*, *Lucie de Lammermoor*, *La Muette de Portici*, *Fra Diavolo*, *Le Prophète*, *Joseph en Egypte*, *Alceste*.

— Pour sa réouverture, le 4 novembre prochain, le Metropolitan Opera House de New-York représentera l'*Armide* de Gluck. On donnera probablement, deux jours après, *La Francicella del West* de Puccini.

— Le 21 de ce mois a été pour Richard Strauss un jour anniversaire. Il y a vingt-cinq ans qu'à pareille date Hans de Bulow dirigeait à Meiningen sa symphonie en *fa* mineur, la première de ses œuvres orchestrales qui fut exécutée en public.

— L'Opéra populaire de Vienne a représenté avec grand succès le *Quo Vadis?* de Jean Nouguès, qui n'a pas eu l'heur, cependant, d'emporter les suffrages de la critique.

— Pour éviter de faire coïncider leurs premières représentations, les directeurs des théâtres de Berlin ont eu l'heureuse idée de créer un bureau central auquel ils se sont engagés de communiquer, en temps utile, les dates de leurs premières. De cette façon ils pourront être immédiatement avertis que ces dates ont été, ou non, retenues déjà, et s'entendre avec leurs confrères, au mieux des intérêts de tous.

— La prochaine saison au théâtre Massimo de Palerme, sera inaugurée le 26 décembre prochain, par une représentation de *Don Carlos*. On donnera ensuite *La Somnambule*, *Aïda*, *Le Barbier de Séville*, *La Norma*, *Le Crépuscule des Dieux*, *Mephistophélès* et *André Chenier*. Le maëstro Mugnone tiendra le bâton de chef d'orchestre.

— L'année prochaine on donnera à Turin, pendant la durée de l'Exposition, d'avril à octobre, une série de grands concerts symphoniques. Ils seront dirigés par le maëstro Vittorio Gui. De plus, il est question d'organiser quelques grandes auditions avec le concours des capellmeister Richter, Mahler, Steinbach, Mengelberg et Cajanno. Les compositeurs Elgar et Debussy assisteront à des concerts de leurs œuvres.

— Ces jours derniers, Siegfried Wagner a dirigé au Conservatoire de Saint-Pétersbourg un concert d'œuvres de Liszt et de Richard Wagner. Il a été fréquemment ovationné.

— La veuve du compositeur italien Emilio Usiglio, qui vient de mourir elle-même, a légué toute sa fortune au Conservatoire de Parme, avec obligation d'instituer un prix triennal d'opéra-bouffe ou d'opérette, que seuls les artistes italiens seront admis à se disputer.

— Au printemps de l'année prochaine, le théâtre Quirino, de Rome, donnera une saison d'opéras anciens. Le directeur a déjà mis à l'étude *Li vietta e Tracollo* de Pergolèse, *L'impresario in angustie* de Cimarosa, *Socrate immaginario* de Paisiello, *Il Turco in Italia* de Rossini et *Il matrimonio secreto* de Cimarosa.

— La ville de San Salvator (Amérique du centre) a mis au concours, entre architectes de tous les pays, les plans de construction d'un théâtre. Les travaux des concurrents doivent parvenir à l'hôtel communal, avant le 15 mars 1911. La ville offre un premier prix de 8,000 francs et un second prix de 4,000 francs.

— On va construire prochainement à Karlsbad une salle de fêtes destinée aux auditions musicales d'œuvres symphoniques et chorales, dont la disposition permettra de jouer aussi des opéras. Les ouvrages que l'on entendra dans cette salle seront choisis parmi les plus célèbres des répertoires de la France, de l'Allemagne et de l'Italie. Les festivals qui auront lieu chaque année à Karlsbad, grâce à la construction projetée, porteront le nom de *Kaiser Franz Joseph Festspiele*. On a voulu marquer ainsi que l'entreprise a été conçue à

l'époque du quatre-vingtième anniversaire de la naissance de l'empereur d'Autriche (18 août 1910).

— Le Conservatoire de Prague célébrera, en mai prochain, le centenaire de sa fondation. On organisera, à cette occasion, de grandes fêtes musicales, au cours desquelles seront inaugurés la nouvelle bibliothèque de l'établissement et un musée instrumental. Celui-ci sera placé sous la direction du chevalier von Prochazka.

— Le jury qui a octroyé à Mlle Harrison le prix Félix Mendelssohn de virtuosité, a octroyé le prix de composition de la même fondation à M. Ernest Toch, élève du Conservatoire Hoch de Francfort.

— Dans ces derniers temps il s'est formé, à Londres, une Société Richard Wagner, à la tête de laquelle se trouve M. Louis-N. Parker, auteur dramatique. Dans la pensée de son fondateur, la société doit s'efforcer de grouper en une seule association tous les wagnériens anglais, assurer l'organisation de représentations wagnériennes plus parfaites, enfin préparer la célébration solennelle du centième anniversaire de la naissance de Richard Wagner, en 1913. La société compte déjà quelques centaines de membres.

— On nous écrit de Magdebourg l'effet considérable, et d'un stye très artistique, produit par le concert spirituel donné à la Marienkirche, le 20 octobre, par l'excellent organiste et compositeur L. Finzenhagen. Un prélude de Berneker, une sonate de Wolfram, une pastorale de César Franck, enfin le prélude avec fugue, en *mi* bémol, de Bach, ont été par lui exécutés sur l'orgue ; il a fait entendre aussi un psaume pour soprano, qui a été très apprécié, et deux pages de Mendelssohn, pour sopranos également. Nous avons déjà signalé ici les compositions de M. Finzenhagen, et en particulier ses deux sonates pour orgue, qui ont été récemment gravées chez Muraille, à Liége.

— La cravate de commandeur de l'Ordre de Léopold II vient d'être donnée à MM. Fritz Steinbach, directeur du Conservatoire et directeur général de la musique à Cologne; André Messager, directeur des concerts du Conservatoire à Paris, directeur de l'Opéra, et Broussan, associé de M. Messager dans la direction de l'Opéra de Paris.

BIBLIOGRAPHIE

Publications musicales nouvelles (Maison A. Durand et fils).

En librairie aussi, voici la saison décidément reprise. Des éditions nouvelles ont vu le jour, qu'il faut signaler à l'attention dans leurs différents genres.

Orchestre (petites partitions de poche). — G. Samazeuilh : Une étude symphonique d'après *La Nef* d'E. Bourges. — Saint-Saëns : Trois tableaux symphoniques d'après *La Foi* de Brieux. Florent Schmitt : Etude pour *Le Palais hanté* d'E. Poë; op. 49.

Piano et chant. — Louis Aubert : *La Forêt bleue*, conte lyrique en trois actes (par Jacques Genevière) ; gracieuse composition, où paraissent les personnages, adroitement rapprochés, de plusieurs des contes de Perrault, dans un style clair et coloré, dans une bonne humeur alerte. — Claude Debussy : Trois ballades de François Villon (textes français et anglais), joli langage et précieuse musique, expressive, fine, ironique un peu. — Claude Debussy : *Le Promenoir des deux amants* (texte de Tristan Lhermite avec version anglaise), trois pages, d'un tout autre style, mélancolique et élégant, pour voix basse, de mezzo ou contralto. — Louis Anbert : *Roses du soir*, mélodie (de R. Vivien). — Auguste Chapuis : *La Rivière de chez nous*, chœur pour deux voix d'enfants; une des plus charmantes choses de ce maître et des mieux appropriées qui soient à cette exécution puérile : l'expression en est légère, alerte et gazouillante comme l'eau qui court.

Piano à deux mains. — Claude Debussy : *La plus que lente*, valse, un badinage ironique, distingué et précieux, où le jeu de l'exécutant peut tout indiquer, où les *rubato* et les *con morbidezza* lui donnent toutes les facilités qu'il souhaitera. — César Franck : transcriptions d'œuvres d'orgue : *Pièce héroïque* (op. 16, transcrite par J. Durand) ; *Prélude, Fugue et Variation* (op. 18, transcrite par Harold Bauer) ; *Pastorale* (op. 19, transcrite par le même) ; *Première fantaisie* (op. 16, transcrite par J. Durand). — Roger-Ducasse : *Bourrée*, extraite de la *Suite française*, transcrite par l'auteur.

Deux pianos à quatre mains. — Claude Debussy : *Rondes de printemps*, no 3 des *Images*, pour orchestre (transcrit par A. Caplet). — Roger-Ducasse : *Variations plaisantes sur un thème grave* (pour harpe et orchestre, transcrites par l'auteur).

Violon et piano. — Joseph Jongen : *Deuxième sonate* (op. 34, de n909), en trois parties. C.

Pazdirck. — *Manuel universel de littérature musicale*, tomes XXIII, XXIV et XV. Vienne, et Paris (Costallat), trois vol. in-8°.

Le précieux répertoire avance à pas de géants. Encore un peu de patience et ce sera la fin, peut-être avant que cette année ne soit terminée. Voici la lettre T presque terminée. La lettre S (1,239 pages, 2,478 colonnes !) comprend presque trois volumes. Les tomes 23 à 25, qui viennent de paraître vont de *Schi* à *Silv.*, de *Sylv.* à *Stra.*, de *Stra.* à *Trie.* Autrement dit, on y trouvera les articles Schubert (124 colonnes), Schulhoff, Schumann (102 col.), Smetana, Spohr (20 col., car il n'est pas si oublié qu'on le croit ici, l'auteur de *Jessonda* et des symphonies), Spontini, Oscar Strauss, Edouard Strauss, Johann Strauss père et fils (celui-ci 34 colonnes), Richard Strauss, Sullivan (18 col.), Suppé (20 col.), Thalberg, Ambroise Thomas (16 col.), Thomé, etc. J'espère qu'il y aura un supplément, car je ne saurais trop attirer l'attention de l'éditeur sur les lacunes qui peuvent provenir d'un défaut d'attention dans le dépouillement des catalogues d'éditeurs. J'en ai signalé plus d'une à propos d'éditions françaises. En voici encore une qui saute aux yeux en parcourant ces volumes : Franz Servais, à peine nommé, ne figure pas comme auteur de l'*Apollonide*, une partition qui est toute sa gloire et qui a paru depuis dix ou quinze ans chez l'éditeur Choudens. Ce n'est pas admissible. N'importe, avec toutes ses inadvertances, ses oublis, ses double-emploi ou ses méprises, un pareil répertoire est tellement utile pour mainte référence, qu'il devrait avoir sa place, à côté des autres répertoires bibliographiques, dans toutes les bibliothèques publiques.

H. de C.

Richard Wagner. — Œuvres en prose. Tome VI, traduit par J.-G. Prodhomme et F. Caillé. — Paris, Delagrave, in-12.

Ce volume est le *troisième* qui paraisse de la série. Diverses circonstances ayant retardé l'achèvement des tomes III, IV et V (lesquels retiendront « Art et Révolution », « L'Œuvre d'Art de l'Avenir », « Art et Climat », enfin « Opéra et drame »), on a livré tout de suite à notre impatience la « Communication à nos amis » et la « Lettre sur la musique de l'Avenir », tirées, l'une du tome IV, l'autre du tome VII, de l'édition allemande. Le soin avec lequel a été exécutée cette version française, toujours si difficile, d'un texte toujours si complexe et si pleine de choses, semble défier toute critique. C.

Der Merker, Oesterreischische Zeitschrift für Musik und Theater. Wien, Schwarzspanierhof.

Le vingt-troisième fascicule de la revue *Der Merker*, contient entre autres articles intéressants : une étude de Richard Specht sur les huit symphonies de Gustav Mahler, dont la dernière a été exécutée pour la première fois il y a quelques semaines, à l'exposition de Munich; des souvenirs de J.-B. Foerster sur la deuxième symphonie de G. Mahler; un premier article du Dr W. Kienzl, intitulé, *Impressions musicales en France*; une étude de P. Mittmann sur la musique à Oberammergau, etc.

Une demi-douzaine de fort belles planches illustrent ces différents articles auxquels est joint comme supplément musical un *Lied* de G. Mahler : *Verlorne Müh'!* extrait d'une de ses œuvres les plus connues : *Des Knaben Wunderhorn.*

— Nous avons plus d'une fois signalé quelqu'une des œuvres lyriques ou instrumentales laissées par le compositeur Gabriel Desmoulins (1842-1902) prématurément enlevé à une carrière qu'il avait marquée déjà de plusieurs œuvres de la plus haute distinction. En voici encore une qui vient de paraître chez l'éditeur Rouart, Lerolle et Cie, à Paris : une *Sonate pour violon et piano*, datée de 1878 et dédiée à M. Tracol, l'éminent violoniste. C'est une belle et expressive page, en quatre parties, d'un style excellent.

— Voici également chez le même éditeur, un bien attachant petit *Poème élégiaque*, composé d'un prélude expressif, puis de 5 tableaux lyriques : *Novembre*, *Lied*, *Nocturne*, *Rêverie*, *Sonnet aux étoiles*, toujours empreint de ce cachet de fine distinction qui est caractéristique chez l'auteur.

— *Le Traducteur*, journal bi-mensuel pour l'étude comparée des langues allemande et française. — Tous ceux qui s'intéressent à l'étude comparée des langues allemande et française trouveront dans cette publication un moyen agréable et peu coûteux de se perfectionner. Elle renferme des lectures variées qui permettent de se mettre au courant des expressions les plus propres de la langue écrite, tandis que les dialogues de la vie de tous les jours introduisent le lecteur d'une manière intéressante dans le langage de la conversation, trop négligé généralement dans nos écoles. Cette petite feuille se distingue par le grand soin apporté au choix de son texte et par un bon marché extraordinaire. — Numéros spécimens gratis et franco sur demande par l'administration du *Traducteur*, à La Chaux-de-Fonds (Suisse).

On nous signale, pour cet hiver, une jolie petite salle de concerts et de conférences, déjà retenue par plusieurs artistes et qui répond parfaitement à sa destination. Fort bien décorée, éclairée et située en plein centre de la ville, la petite salle Régence, construite par M. Boute, à côté de la grande galerie d'expositions, déjà si appréciée des nombreux artistes, contient un peu plus de deux cents fauteuils. Elle abritera, cet hiver, maints de nos virtuoses les plus en vue. La Galerie Boute rouvrira ses portes dès le mois de novembre. C'est « Le Lierre » qui inaugurera la saison des expositions.

Voilà la rue Royale dotée d'un petit temple d'art, où la peinture et la musique s'entendront à merveille.

L'Art Flamand & Hollandais
Revue mensuelle illustrée
Abonnement annuel :
Belgique : 20 frs. Etranger : 25 frs.
J.-E. Buschmann, Editeur
15, Rijnpoortvest, Anvers.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, rue du Persil, 3. — Téléphone 6208.

VOL. LVI. N° 45. 6 NOVEMBRE 1910.

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES

Directeur : Maurice KUFFERATH

SOMMAIRE

Administration : 3, rue du Persil, Bruxelles (Téléphone 6208

PARIS
BRUXELLES

LE NUMÉRO
40 CENTIMES

Le Guide Musical

Revue internationale de la Musique et des Théâtres Lyriques

ndé en 1855 — **Paraît le dimanche**

DIRECTEUR : **Maurice KUFFERATH**

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **H. de CURZON**
7, rue Saint-Dominique, 7

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
Avenue Montjoie, 83, Uccle-Bruxelles

Tout ce qui intéresse la rédaction du *Guide musical*, doit être envoyé à M. Eugène BACHA, 83, avenue Montjoie, Uccle-Bruxelles.

Tout ce qui intéresse l'administration du *Guide musical*, doit être envoyé à M. Th. LOMBAERTS, 3, rue du Persil, Bruxelles.

Il sera rendu compte de tous les livres et de toutes les compositions dont un exemplaire sera déposé au Secrétariat de la Revue, 83, avenue Montjoie, Uccle

Principaux Collaborateurs

ABONNEMENTS :

France et Belgique : 12.50 francs.— Union Postale : 14 francs. — Pays d'outre-mer : 18 francs

EN VENTE

BRUXELLES : **DECHENNE**, 14, Galerie du Roi. — **JÉROME**, Galerie de la Reine
Fernand LAUWERYNS, 38, rue Treurenberg.

PARIS : **Librairie FISCHBACHER**, 33, rue de Seine. — **M. Max ESCHIG**, 13, rue Laffitte
Maison GAVEAU, 45 et 47, rue La Boëtie.

SCHOTT FRÈRES, Editeurs de Musique 28, Coudenberg, 28 BRUXELLES

— Répertoire du Conservatoire royal de Bruxelles —

Nouvelles éditions revues, doigtées et annotées par Adolphe WOUTERS

	Net, fr.
Bach, J.-S. — Inventions, à trois voix	2 —
Cramer, J.-B. — Le petit rien	1 —
Czerny, Ch. — Op. 337. Exercices journaliers	3 —
— Op. 339. Ecole de la main gauche	3 —
— Op. 699. I. L'art de délier les doigts	3 —
— Op. 699. II » » »	3 —
— Op. 748. Le début, 25 études pour les petites mains	2 50
— Op. 749. Le progrès, 55 études, introductions à celles de Cramer, I, II à	2 —
Doehler, Th. — Op. 24. Nocturne	1 —
Dussek, J.-L. — La Consolation	1 50
Field. — Nocturne : En *mi* bémol	0 50
— — En *ut* mineur	0 50
— — En *la* bémol majeur	0 75
— — En *la* majeur	1 —
— — En *si* bémol majeur	0 50
— — En *fa* majeur	0 75
Mendelssohn. — Op. 16. Trois Fantaisies ou Caprices	2 —
— Op. 22. Caprice brillant	2 —
Schumann, R. — Douze morceaux de fantaisie :	
Nos 1. Le Soir	1 —
2. Aspiration	1 35
3. Pourquoi?	1 —
4. Caprices	1 35
5. Dans la nuit	1 50
6. Fable	1 35
7. Rêves fantastiques	1 35
8. Final	1 35
Op. 13. Etudes symphoniques	2 50
Op. 15. Rêverie	1 —
Op. 54. Concerto (avec orchestre)	3 —
Op. 124. Berceuse	1 —
Steibelt, D. — L'Orage	2 —
Weber, C.-M., v. — Invitation à la valse	1 —

Vient de paraître : MAILLY, Alphonse. — Sérénade française

A/ Edition originale pour flûte, piano et harmonium . . . . Fr. 2 50

B/ Pour flûte et piano . . . . . . Fr. 2 — C/ Pour flûte et harmonium . . . . Fr. 2 —

BREITKOPF & HÆRTEL, Editeurs, BRUXELLES

TÉLÉPHONE 2409 — 68, Rue Coudenberg, 68 — TÉLÉPHONE 2409

OUVRAGES THÉORIQUES

Cours intuitif d'harmonie d'accompagnement. Par P. B. G. M.-J., avec la collaboration de J. M. F. M.-J. . . .net	6 75
Jadassohn, S., Les formes musicales dans les chefs-d'œuvre de l'art. Cours analysé et systématiquement rangé en vue des études pratiques d'élève et de l'autodidacte. Traduit par *W. Montillet.* 1 vol. in-8 . . .net	6 —
— Traité d'harmonie, traduit par *E. Brahy,* net	5 —
— — Traduction en flamand par *J. Hartog* . . . . .net	5 —
— Thèmes et exemples pour l'étude de l'harmonie (français-flamand) . . . . .net	2 50
— Traité de contrepoint simple, double, triple et quadruple, traduit par *M. Jodin.* .net	5 —
— Exercices et excuyoles pour l'étude du contrepoint, appendice au traité de contrepoint par *G. Sandré.* Traduction en flamand par *J. Hartog.* . . . . .net	3 50
— La basse continue. Une instruction pou l'exécution des parties chiffrées dans les chefs-d'œuvre des anciens maîtres. .net	5 —
Lobe-Sandré, Le Bréviaire musical. Manuel général de musique par demandes et par réponses . . . . .net	2 —
— Traité pratique de composition musicale, trad. 1 vol. in-8 . . . . .net	10 —
Richter, E. F., Traité de contrepoint. Trad. de l'allemand par *G. Sandré.* 1 vol. in-8, net	6 —
— Traité de contrepoint. Traduit sur la sixième édition allemande par *G. Sandré* .net	6 —
— Traité de fugue précédé de l'étude des imitations et du canon. Traduit de l'allemand par *G. Sandré* . . . . .net	6 —
— Traité d'harmonie théorique et pratique, net	5 —
— — Traduction en flamand par *J. Hartog.* . . . . .net	6 75
— Exercices pour servir à l'étude de l'harmonie pratique, 1 vol. in-8. . . . .net	1 25
— — Traduction en flamand par *J. Hartog* . . . . .net	2 25
Riemann, Hugo, Manuel de l'Harmonie, net	7 50

HARPE CHROMATIQUE : « PLEYEL », comme neuve, A VENDRE

S'adresser : **M. RENSON, 76, Boulevard d'Avroy, Liége.**

56me ANNÉE. — Numéro 45. 6 Novembre 1910.

LE GUIDE MUSICAL

La musique de chambre d'Edouard Lalo

Si, dans l'opinion des amateurs de musique, Lalo est considéré soit comme un compositeur dramatique, à cause de *Namouna* et du *Roi d'Ys*, soit comme l'auteur de célèbres concertos pour violon et violoncelle, de la *Rapsodie norvégienne* et de la symphonie en *sol* mineur, il est à remarquer que toute une partie de ses œuvres est complètement ignorée ou délaissée aujourd'hui, et cependant c'est par elles qu'il a révélé tout d'abord sa valeur musicale. Je veux parler de sa musique de chambre. Elle ne mérite pas cependant une telle défaveur de la part des exécutants, et les mélomanes pourraient encore y prendre plaisir si elle reparaissait parfois sur les programmes de concerts (1).

Dans ma notice de 1897 sur Edouard Lalo (2), j'ai moi-même passé très rapidement sur les duos, trios et quatuor de ce maître. Comme elle était destinée à une revue non musicale qui la publia tout dabord, je ne pouvais y entrer dans des détails techniques un peu trop arides. Un examen plus approfondi de ces œuvres, et des recherches récentes sur les conditions dans lesquelles elles ont été composées et présentées au public, me permettent aujourd'hui de combler les lacunes de ce travail.

* * *

On sait que les études musicales d'Edouard Lalo ont été assez écourtées et conduites un peu au hasard, sans un plan rationnel bien conçu. Sa famille avait d'abord combattu son inclination artistique; puis elle lui permit de suivre, au Conservatoire de Lille, sa ville natale, les leçons d'un professeur de violon et d'harmonie, d'origine allemande, nommé Baumann. On lit dans toutes les notices de dictionnaires, que Lalo vint ensuite à Paris, entra au Conservatoire dans la classe d'Habeneck, pour se perfectionner dans l'étude du violon. Or, j'ai fait faire des recherches au secrétariat du Conservatoire : le nom d'Ed. Lalo ne figure pas sur les registres de cette institution. Il faut donc penser qu'il s'est borné à être *auditeur* dans la classe d'Habeneck.

La composition lui fut enseignée par le pianiste Jules Schulhoff et en même temps par un lauréat du Conservatoire nommé Crévecœur, qui borna sa carrière à l'obtention d'un prix de Rome et revint s'établir dans sa ville natale, Calais, comme fabricant de dentelles (1). Il est donc vraisemblable que la formation de Lalo peut se décomposer ainsi : son professeur lillois

(1) M. Parent et ses associés ont exécuté le quatuor à cordes de Lalo, le 18 janvier 1910, à la première des matinées organisées par M. Astruc à la salle Femina. Il y avait bien quinze ans que je n'avais vu ce quatuor annoncé sur une affiche!

(2) *La Musique française moderne*, un vol. in-18. Paris, 1897. G. Havard.

(1) Crévecœur remporta, en 1847, le second prix de Rome.

lui enseigna sans doute l'harmonie, Crévecœur le contrepoint et Schulhoff, son ami, l'initia à la *forme* et probablement aussi, orienta ses curiosités vers les œuvres des grands maîtres de l'école allemande. De bonne heure, il fut l'admirateur de Beethoven et le resta toute sa vie ; les partitions dont il faisait sa lecture préférée, lorsqu'il avait des loisirs, étaient celles des neuf symphonies. Naturellement aussi, il connaissait à fond les quatuors du même maître, pour les avoir personnellement pratiqués comme exécutant, car Lalo a fait partie, pendant une dizaine d'années, du quatuor Armingaud-Jacquard, fondé en 1855 et où il joua tantôt l'alto, tantôt le second violon (1).

Dès ses premières œuvres de musique de chambre, on sent l'influence de Beethoven sur le style de Lalo; mais sa participation aux travaux du quatuor Armingaud le familiarisa avec d'autres maîtres : Weber, Mendelssohn, Schubert, Schumann, qui pénétrait alors seulement en France (2). Lalo adorait Weber, sa grâce si naturelle, son ardeur romantique, sa fougue bondissante; il appréciait la nouveauté rythmique et harmonique des inspirations de Schumann.

Son emploi de quartettiste eut l'avantage de lui permettre de comparer, non seulement par la lecture, mais par l'audition *intime*, c'est-à-dire en communion avec ses partenaires, l'écriture de ces compositeurs, de l'initier aux sonorités du quatuor. Aussi, acquit-il par là même la connaissance approfondie des propriétés des instruments à cordes et sa musique est-elle toujours parfaitement adaptée au rôle de chacun d'eux, disposée pour mettre en valeur leurs ressources au point de vue soit de l'expression, soit de la virtuosité. Il exigera beaucoup d'eux, surtout dans ses concertos ; il leur imposera des dessins ardus, des *traits* extrêmement difficiles, mais consciemment et parce qu'il s'adresse à des virtuoses, et non par ignorance ou gaucherie.

Par contre, Lalo ne pratiquait le piano, ni médiocrement ni mal ; il n'en jouait pas du tout (1). Cependant, si, dans sa musique de chambre, les parties de piano n'ont rien de très brillant ni de très pianistique, elles sont convenablement écrites et même le compositeur arrivera à leur donner une participation importante dans l'exposition, le développement et la mise en relief des idées, lorsqu'il aura acquis plus d'expérience.

A ses débuts, lorsqu'il écrit des pièces pour violon et piano, il s'attache surtout à faire valoir son instrument. C'est ainsi que dans la *Fantaisie originale* (op. 1), formée de deux mouvements : *allegretto* à 3/4 en rythme de boléro et *finale* à 2/4, — il propose au violoniste des passages en doubles cordes, des traits, des *coulés*, arpèges, broderies, *pizzicati*, trilles et sons harmoniques. De même dans l'*Impromptu : Espérance*, une romance assez simplette, se termine par des traits et une cadence ; le second impromptu : *Insouciance*, expose, comme deuxième idée, un thème en notes répétées.

Par contre, l'*Allegro maestoso* (op. 2) pour violon et piano, (en *ut* mineur, à 4/4), dédié à Jules Schulhoff, est plutôt d'un caractère pathétique et mélodique. *Arlequin*, esquisse caractéristique pour violon et piano (op. 4), dédiée au pianiste Lübeck, (*allegretto* à 3/4 en *sol* majeur et en *si* bémol) oppose l'une à l'autre, deux idées, l'une saccadée et sautillante, l'autre chantante. Dans ces œuvres de jeunesse se montre déjà le goût de Lalo pour les *staccatos* violents à la

(1) Cette Société était ainsi composée à l'origine : Jules Armingaud (premier violon); Lapret (second violon); Ed. Lalo (alto); Léon Jacquard (violoncelle). Lorsque, par suite du départ de Lapret, la partie d'alto fut dévolue à Mas, Lalo prit le pupitre de second violon. Ces artistes s'étaient adjoint le pianiste Ernst Lübeck pour tenir la partie de piano dans les sonates, les trios, les quintettes; un peu plus tard, ce rôle fut rempli également par Mme Massard.

(2) C'est au Quatuor Armingaud que l'on doit la propagation des œuvres de musique de chambre de ces maîtres; les autres sociétés se bornaient jusque là à faire entendre les quatuors de Haydn, Mozart et Beethoven; même, chose remarquable pour l'époque, la Société Armingaud fit une place aux sonates de Bach pour violon.

(1) Est-ce par cette circonstance qu'il faut expliquer sa collaboration avec le pianiste Ch. Wehle dans la composition des *Soirées parisiennes*, trois morceaux caractéristiques : *Ballade*, *Menuet*, *Idylle?* Le violoniste a-t-il tracé le chant et le pianiste l'accompagnement au clavier, ou, au contraire, ce dernier a-t-il confié ses idées à son collaborateur par inexpérience de l'écriture du violon? Quelle qu'en soit l'origine, ces trois petits morceaux, édités chez Lemoine, en 1856, ont peu de valeur.

Beethoven, les rythmes heurtés et les altérations harmoniques qui caractérisent sa manière et dont il abusera parfois.

Il n'y a guère à s'arrêter sur les deux pièces pour violoncelle (1) *Chanson villageoise* et *Sérénade* (op. 14). La première est une simple bluette ; la seconde (en *la*, avec milieu en *fa* dièze mineur, modulant en *ré*), un morceau d'une allure libre et aisée dont la cadence finale est assez originale.

Avec l'*Allegro* pour violoncelle (op. 16) — publié chez Maho en 1856 et la sonate pour violon et piano (op. 12), nous arrivons à deux productions plus significatives et d'une portée plus haute. La sonate est la plus ancienne. Bien que sous ce nom de sonate, l'op. 12 ait été mis en vente plus tard par Ledentu et soit entré par la suite dans le fonds Durand-Schœnewerk, elle avait été publiée tout d'abord par un éditeur bien oublié aujourd'hui, Benacci-Peschier, sous le titre de *Grand duo concertant* pour piano et violon (2). Ce titre lui convenait mieux d'ailleurs que celui de sonate, dans l'acception du moins que les historiens des formes musicales donnent à cette appellation.

L'*Allegro* pour piano et violoncelle (op. 16), dédié à Léon Jacquard, à 12/8 en *mi* bémol, est construit sur deux idées, l'une d'un rythme mouvementé, l'autre chantante. Ces deux idées dont la seconde est présentée en *sol* majeur, se succèdent, se prêtent alternativement à un développement serré, de plus en plus passionné, et alternent encore à la fin en échos *pp*. Là, le compositeur a moins cherché à faire briller le soliste qu'à établir entre les deux instruments une sorte de concurrence dans la mise en valeur des thèmes et de leurs dérivés, à appliquer les procédés de la sonate ou de la symphonie.

(1) Publiées d'abord, en 1854, chez Dragone et Boris, 14, rue Papillon, faubourg Poissonnière.

(2) Mon affirmation se fonde non seulement sur la concordance des numéros d'œuvres, mais sur la comparaison des deux éditions à laquelle je me suis livré; enfin elle est confirmée par l'analyse que donna de cette production H. Blanchard dans la *Gazette musicale* du 14 août 1853, en même temps que du deuxième Trio pour piano, violon et violoncelle, récemment publié. La description qu'il fait de ce Duo, d'une coupe classique, composé de trois parties : premier mouvement, *andante*, *rondo* final, la citation des tons et des rythmes correspondent bien au contenu de la sonate (op. 12).

Aussi n'est-il pas surprenant qu'il ait repris plus tard ce morceau pour l'orchestrer et l'ait fait exécuter au concert Pasdeloup, sous le titre d'*Allegro symphonique* (1).

Les deux premiers trios de Lalo pour piano, violon et violoncelle, sont antérieurs aux œuvres qui viennent d'être mentionnées. Il a été rendu compte du second dans la *Gazette musicale* du 14 août 1853. A cette époque, Lalo avait trente ans. Ce sont donc deux ouvrages de jeunesse, le premier surtout. Je n'ai pas trouvé trace d'un compte-rendu le concernant.

Dédié à Edmond Membrée (2), publié sous le numéro d'op. 7, il est en *ut* majeur. Dans le premier mouvement les idées sont chantantes, mais elles manquent de personnalité ; les développements sont brefs, sans nouveauté, les proportions restreintes. L'*Andante* (à 2/4, en *sol* majeur), consiste en un *Lied* soupiré par le violoncelle. Le morceau module en *si* majeur ; le chant passe au violon, se développe sur des *pizzicati*, puis en *legato*. La réexposition se fait en *sol* sur les arpèges du piano et les *pizzicati* du violoncelle.

Les deux parties les plus originales, sous le rapport du rythme et du développement, sont le *scherzo* (*allegretto* à 3/4 en *mi* bémol), en notes piquées, vif et fringant et le *finale*, — *allegro* fougueux à 6/8, — traité en *imitations*, à l'animation duquel s'opposent une idée tendre en *la* bémol, attribuée au piano et un thème en *mi* bémol, chanté par les cordes, sur les arpèges du piano. Ce dernier thème module en *ut* pour la péroraison.

Le second trio (en *si* mineur) est dédié à J. Armingaud. « Il commence résolument, — comme le disait H. Blanchard, — par une phrase énergique, en unisson, du violon et du violoncelle ; » les deux instruments la développent en un dialogue auquel le piano prend part à son tour ; la seconde idée est en *ut* dièse

(1) Première audition le 30 janvier 1876. Ce morceau a été exécuté récemment aux concerts *Symphonia*.

(2) « Morceau tout plein de mélodies élégantes, avec des accompagnements qui sont d'une grâce infinie et des modulations sans prétentions à la science », écrivait Henri Blanchard, qui trouvait peu d'originalité aux idées du *minuetto* et du *finale*, mais déclarait, en somme, ce trio « un ouvrage estimable, bien écrit et souvent inspiré. »

majeur, le piano l'accompagne en triolets liés. Ces deux idées s'opposent l'une à l'autre et le morceau conclut en vigueur après une double réexposition. Les caractères de l'idée rythmique, la rudesse des développements, attestent l'influence de Beethoven.

Un chant mélodieux, mais court, exposé d'abord au piano, puis par les cordes, forme l'*andante*. Dans la conclusion apparaissent déjà quelques-uns des *effets* que Lalo emploiera si fréquemment par la suite, cadences évitées, accords de seconde avec appogiatures, etc.

Le menuet (*allegretto* en *sol* majeur), d'un rythme alerte et vif, en notes pointées, donne matière à des développements ingénieux et fins; un chant langoureux, avec *grupetti* de violon, sur de jolies harmonies, forme le trio.

Le *finale* (*allegro agitato* à deux temps, en *si* mineur), d'un caractère fougueux, auquel s'oppose une idée chantante en *tutti*, paraît être le mouvement le mieux venu, le plus personnel. Il a de la chaleur et cette crânerie propre au style de Lalo.

Quelques années plus tard, l'artiste entreprit de traiter une forme plus ardue de la musique de chambre, celle du quatuor à cordes et cet essai unique, il le dédia à son père. Le quatuor en *mi* bémol fut exécuté en avril 1859, à la salle Pleyel, par la Société Armingaud, ainsi que deux autres productions de Lalo, son trio en *si* mineur et l'*Allegro* pour violoncelle. Le rédacteur de la *Gazette musicale* faisait un grand éloge du trio, mais il critiqua le quatuor qu'il jugea « confus ». Est-ce par égard pour les critiques d'Ad. Botte ou pour en avoir lui-même discerné les imperfections, que le compositeur retoucha son œuvre environ trente ans plus tard et en fit une nouvelle version qui parut, en 1888, chez Hamelle?

En réalité. ces retouches, — à en juger par le manuscrit original corrigé par l'auteur et que son possesseur, M. Ch. Malherbe, a bien voulu me communiquer, (1) — n'affectent guère, du moins dans les trois premiers mouvements, que des accents, des valeurs de notes; le contrepoint est rarement transformé. Seul, le *finale* a été refait entièrement. Mais cela ne me paraît pas une raison suffisante pour exclure ce quatuor de la série des productions de jeunesse.

Le premier mouvement est construit sur un thème syncopé à 3/4 en *mi* bémol, d'une allure heurtée et les idées chantantes y tiennent une place très limitée. Il vaut surtout par l'invention rythmique et l'auteur l'a développé avec un effort louable.

L'*andante* (3/4 en *ut* mineur) est une page d'une tenue honorable, d'un caractère élevé et mélancolique, mais on ne trouve pas dans les idées chantantes qu'il renferme le charme mélodique inhérent aux *cantabile* de Lalo. De même, malgré la gaieté sémillante du thème du *trio*, le *scherzo* à 3/8, en notes pointées, n'offre pas le brio spirituel, la délicatesse de touche d'autres *scherzi* de ce compositeur.

Le *finale* (*allegro deciso* à 2/4 en *mi* bémol) dérive comme rythme du thème du premier mouvement et l'idée chantante, d'une réponse du violoncelle dans ce même morceau. Il serait exagéré et téméraire, je pense, de chercher dans l'œuvre la préoccupation de la forme « cyclique », innovée par César Franck et son école; il y a cependant une certaine parenté entre les thèmes sur lesquels sont construits les divers mouvements. En somme, c'est dans ce *finale* que se révèle le plus grand effort de savoir contrapontique dont Lalo ait fait preuve dans sa musique de chambre, exception faite pour le troisième trio en *la*, par l'examen duquel je terminerai.

Ce trio (op. 26) fut publié en 1880, chez Durand-Schœnewerk. D'après ce que m'ont affirmé les éditeurs, il venait d'être composé quand il fut gravé. Lalo étant mort en 1892, on peut donc le considérer comme une production de son âge mûr. La sonate pour violoncelle a paru en 1873, chez Hartmann; elle avait été jouée le 27 janvier 1872, à l'un des premiers concerts de la Société Nationale de musique. Mais elle doit être d'une époque bien antérieure, car elle est, sous le rapport de l'invention et sous celui du développement, très inférieure aux œuvres de Lalo composées après 1870, notamment à son concerto de violoncelle. Elle est dédiée à Antoine Rubinstein, avec qui Lalo

(1) Il aurait été d'ailleurs impossible de faire autrement la comparaison des deux textes, car l'édition originale, publiée chez Maho, était épuisée quand l'auteur remania son œuvre et elle n'existe ni à la Bibliothèque Nationale, ni au Conservatoire. De plus, la nouvelle édition a été gravée *en parties séparées* et non en partition.

était très lié et qui venait souvent faire de la musique chez lui quand il séjournait à Paris.

A huit mesures d'introduction, d'une forme interrogative, modulant de *si* mineur en *ut* mineur, puis en *mi* majeur, succède un *allegro* véhément et dramatique; une seconde idée chantante, confiée au violoncelle, introduit un contraste avec l'allure heurtée du morceau. Le premier thème finit par l'emporter, bien que quelques échos de la seconde idée se fassent entendre *smorzando* dans la *coda*.

L'*andante* (en *fa* majeur, à 3/8) est lié au premier mouvement. Contrairement à ce que l'on attend, l'idée mélodique est confiée ici au piano, le violoncelle se borne à exposer un mélancolique contre-sujet dérivé du thème initial de la sonate. Dans l'épisode en *ré* majeur, le chant est dit par le violoncelle, sur un élégant rythme d'accompagnement, la réexposition comporte des modulations différentes et une autre conclusion *smorzando*.

Le *finale* à 2/4, revient au ton de *la* (mineur et majeur), qui est celui de la sonate. Le piano propose à la basse un dessin *staccato* sur lequel le violoncelle développe un motif mouvementé en triolets et en arpèges. Au piano paraît ensuite un embryon de motif nouveau, avec réponses du violoncelle en arpèges. Le reproche que l'on peut faire à cette sonate est d'être d'une forme heurtée, qui ne fait pas valoir les qualités de tendresse et d'émotion propres à l'instrument.

Conformément à l'ordre chronologique, il convient d'examiner maintenant le troisième trio (op. 26), la dernière œuvre de Lalo dans le genre de la musique de chambre (1) et la meilleure, à mon avis.

L'*allegro appassionato* en *la* mineur, qui rappelle un peu le style de Schumann, oppose une idée chantante, confiée aux instruments à cordes, à une idée plus énergique, formulée par le piano, et qui est d'un caractère plus personnel.

Le *presto* à 6/8, en *staccato*, avec alternatives de *ff.* et de *pp.*, impose avec persistance un rythme obstiné, simple formule de cadence, que le musicien varie chaque fois avec une rare ingéniosité harmonique; dans le *trio* (en *si* bémol) sous les *pizzicati* des cordes, le piano fait entendre les plus élégantes harmonies. Le compositeur a eu l'idée de reprendre ce morceau construit sur des idées si sommaires, pour en faire un *scherzo* symphonique qu'il a traité avec une adresse de main et un sens du coloris tout à fait remarquable (1).

L'*andante* (en *mi* majeur) développe, en partant d'une pédale de dominante, dans une forme large et sereine, un thème à 6/8, avec une expression mystérieuse et grave. Amenée d'une manière magistrale, l'expansion de ce thème atteint à une éloquence pathétique. Je ne serais pas surpris que cette belle page, l'une des plus remarquables qu'ait écrites Ed. Lalo, sous le rapport de l'entente du développement et des sonorités, provienne d'une scène lyrique.

Avec le *finale* (*allegro con fuoco*, en *la* majeur, à 2/2), l'auteur revient à ses rythmes mouvementés, dynamiques. Une idée chantante (en *mi*), d'un caractère également agité, module en *fa* mineur et amène la réexposition en *la* du thème rythmique.

C'est dans ces œuvres, — de jeunesse pour la plupart, — que Lalo, prenant modèle sur les maîtres de la musique de chambre, s'est proposé de l'art l'idéal élevé qui l'a défendu toute sa vie de toute compromission envers la vulgarité. C'est par leur élaboration, d'ailleurs souvent pénible, car il composait difficilement et ses idées généralement brèves, d'un rythme très accusé, très capricieux, se prêtent mal à la déduction thématique, — qu'il a acquis assez de maîtrise pour entreprendre l'élaboration des œuvres symphoniques vers laquelle le portaient son entente du coloris orchestral et son goût pour le pittoresque. Si ses compositions pour l'orchestre ont affirmé sa maîtrise, les ouvrages qui ont été examinés plus haut, — surtout si l'on se reporte au temps éloigné où ils ont été écrits, — le classent dans un rang très hono-

(1) Dans le supplément à la *Biographie universelle des musiciens*, tome II, M. A. Pougin signale, en sa notice sur Edouard Lalo, deux quintettes inédits. Je tiens du compositeur lui-même que ces œuvres ont été détruites, à l'exception de quelques thèmes utilisés par la suite.

(1) Ce *Scherzo symphonique*, publié en 1884, chez Durand, fut joué le 1er mars 1885, aux concerts organisés par B. Godard, au Trocadéro; il a été exécuté ensuite au Conservatoire et chez Lamoureux.

rable parmi les producteurs français de musique de chambre. Il est donc injuste et regrettable qu'on ait si rarement l'occasion de les entendre.

Georges Servières.

MÉMOIRES
DE
Carl Ditters von Dittersdorf

(Suite. — Voir le dernier numéro)

L'opéra *Protesilao* offrait cette particularité que le premier acte était composé par Reichardt et le second par Naumann.

On croyait à Berlin, à ce sujet, qu'il s'agissait d'un concours entre les deux musiciens, concours ordonné par le roi. En réalité, le motif de cette collaboration fut le suivant :

Après que Naumann eût écrit *Médéa*, le roi lui fit demander s'il serait disposé à prolonger son séjour à Berlin et à y écrire la musique de *Protesilao,* œuvre qui serait exécutée lors de la fête anniversaire de la reine. Naumann répondit au roi qu'il composerait volontiers cet opéra, mais que les trois mois qui lui étaient donnés à cet effet étaient absolument insuffisants ; il pouvait, en ce laps de temps, écrire à peine la moitié de l'œuvre.

Etait-ce là un prétexte pour n'avoir pas à écrire la partition demandée ou bien la muse de Naumann était-elle paresseuse ? Je l'ignore. Personnellement, j'aurais écrit l'opéra en moins de deux mois, sans m'obliger à un travail forcé ; tel avait été le cas en 1786 lorsque, de janvier à octobre, je produisis *Hiob, Doktor, Betrug*, *Democrito* et *Die Liebe*. S'il m'eût fallu, ainsi que l'exigeait Naumann, six mois pour écrire une seule œuvre, la composition de ces cinq textes eût exigé deux ans et demi ! Enfin, qu'importe ! Le roi fit alors composer le texte par deux musiciens, Naumann et Reichardt, chacun rédigeant un acte. Naumann n'avait pas encore achevé le second acte qui lui était dévolu, que Reichardt avait déjà écrit les deux actes entiers (1). Naumann, cependant, plus tard mit en musique le premier acte également et fit représenter son opéra dans maintes villes.

(1) Cf. *Berl. Musik-Zeit.*, p. 102, article de Reichardt.

Je ne puis donner d'appréciation sur cette dernière œuvre, ne la connaissant point.

Je ne parlerai pas du texte qui n'était que le pendant de l'*Orféo* de Calsabiggi, que Gluck a mis en musique et qui a fait époque dans l'histoire de l'art musical.

Avant la représentation de *Protesilao,* Madame Rietz me dit : « Je suis curieuse de savoir lequel des deux actes vous plaira le mieux ! — Voilà une question bien délicate, Madame, car je devrai blâmer l'un pour louer l'autre ! — Je dois vous avouer que c'est le roi lui-même qui m'a priée de vous poser cette question et je suppose que vous ne refuserez pas de satisfaire au désir royal ! »

C'était me mettre le couteau sur la gorge. J'eus cependant, durant le spectacle, le temps de préparer une réponse évasive. — « Et bien, fit M^me^ Rietz, après le baisser du rideau, quel est votre avis ? — La musique de Reichardt est très animée, très vivante ; celle de Naumann, plus calme et tempérée. Chacun des deux compositeurs s'est efforcé de rendre fidèlement le texte poétique. — C'est parfait. Cependant, laquelle des deux compositions témoigne du plus de talent et de goût ? — Il m'est impossible de répondre, car il y a talent égal ; l'un dans la musique éclatante, brillante ; l'autre, dans la musique délicate et caressante ; je crois avoir raison à ce sujet. — Comment, je crois ? N'êtes-vous pas certain ? — Non, Madame, car je ne puis porter de jugement précis dans le cas actuel ; il eût fallu, pour être à même de trancher la question en connaissance de cause, que les deux musiciens aient composé chacun les deux actes. — C'est très délicat de votre part de ne blâmer ni l'un, ni l'autre. Mais je doute fort que le roi soit enchanté de votre réponse. — Je le regrette vivement, mais il n'en peut être autrement. Si j'avais entendu, je vous le répète, le même texte mis en musique par les deux musiciens, je vous donnerais mon avis en sincérité. Vous comprenez aisément que, dans le cas présent, je serais malgré moi partial si je proclamais tel ou tel acte supérieur à l'autre. — Je vois qu'il est difficile de vous embarrasser, car vous vous tirez de façon bien habile des situations délicates. »

Le lendemain, je fus invité, ainsi que Rei-

chardt, à souper chez la favorite royale. Reichardt m'apprit que le roi avait déclaré que je serais toujours le bienvenu à Charlottenburg et ordonné à Mme Rietz d'avoir mille attentions à mon égard. Je trouvai cette dernière assise sur un divan; près d'elle se trouvaient une fillette d'une douzaine d'années et un garçon de cinq à six ans. — « Je vous présente ma fille — celle du roi, la comtesse von der Mark; et voici mon fils — celui de mon mari (1) ». Dans la salle se trouvaient également deux favoris du souverain, deux seigneurs allemands dont on devine aisément le nom de l'un d'eux (2). Après une courte promenade dans les jardins, la table fut dressée sous une hutte rustique, au bord de la Sprée. Huit domestiques en livrée royale assuraient le service. D'ailleurs, le roi avait mis à la disposition de sa maîtresse, ses cuisiniers, échansons, valets, etc.

J'assistai au théâtre de Charlottenburg, à un *opera buffa* italien : *Il Falegname* (3) dont l'exécution fut si médiocre que je ne pus comprendre comment la cour entière put demeurer trois heures entières à entendre ce galimatias musical. Après le spectacle eut lieu une réception intime suivie de souper. Je fus vivement frappé par la décoration des salles du palais qui témoignait d'un goût des plus raffinés. Minuit avait sonné depuis longtemps quand je rentrai à Berlin.

Le jour approchait où *Doktor und Apotheker* devait être donné à Charlottenburg. J'eus alors à trancher un différend surgi entre Mlles Baranius et Hellmuth qui voulaient toutes deux chanter le rôle de Rosalie. On sait combien les compositeurs sont mêlés à ces querelles mesquines qui surgissent chaque jour entre les acteurs! Le théâtre devient parfois un lieu où l'on entend des cris, des injures, des réclamations, etc. Engel soutenait Mlle Hellmuth, laquelle avait longtemps remplacé Mlle Baranius malade; cette dernière prétendait toutefois reprendre possession de son rôle et se voyait soutenue par la plupart des acteurs. Je fus choisi pour juge et me décidai, ainsi qu'on le pense aisément, en faveur du droit et de la beauté; je fus d'ailleurs approuvé par tous ceux qui furent instruits de cette querelle.

Je fis répéter le rôle à Mme Baranius maintes fois, apportai diverses modifications à sa façon de chanter et de jouer, ce dont elle me fut très reconnaissante. Elle a joué son rôle à la perfection et a, à ce sujet, surpris tous les assistants, tant acteurs que spectateurs. L'excellente actrice Mme Unzelmann me pria également, dans la suite, de lui donner quelques leçons, ce que je fis volontiers.

Le théâtre de l'orangererie à Charlottenburg — le théâtre érigé par ordre du roi n'était pas encore érigé — était de dimensions si restreintes que l'orchestre ne pouvait comporter plus de trente-six personnes. M. Vachon, premier violon de l'orchestre royal, l'un de mes amis berlinois, choisit les meilleurs éléments parmi cet orchestre et je dois reconnaître que mon œuvre fut superbement interprétée. Dès la première répétition, je n'eus aucun reproche à adresser ni aux chœurs, ni aux solistes, ni à l'orchestre, si ce n'est une bagatelle, une tenue de point d'orgue. Après la répétition, l'orchestre me demanda si j'étais satisfait. « Je suis aussi enchanté, messieurs, répondis-je, que vous pouvez l'être de ma direction ». Vachon me dit alors : Voilà ce qu'on appelle diriger l'orchestre, sans faire tant de bruit et de grimaces inutiles qui ne servent qu'à barbouiller l'orchestre! » (1) — La première répétition avait été si satisfaisante que j'offris de supprimer la seconde. Mais les acteurs me prièrent de la maintenir afin d'obtenir une représentation impeccable.

L'exécution fut parfaite en tous points. Entre le premier et le second acte, le roi vint me trouver au milieu de l'orchestre et me dit : « Vous avez apporté d'heureuses modifications à votre opéra! — Je n'y ai pas changé une note, Sire! — Ce n'est pas possible! — C'est la vérité pure. — J'ai entendu votre opéra huit fois, continua le souverain, mais l'exécution présente est absolument neuve, incomparablement supérieure aux précédentes. Com-

(1) Mme Rietz a publié des mémoires dans lesquels elle s'efforce de démentir les affirmations de Dittersdorf à divers points de vue. Mme Rietz eut, de sa liaison avec Fréd. Guillaume, cinq enfants.

(2) M. Rietz.

(3) Opéra de Cimarosa, compositeur italien (1749-1801).

(1) En français dans l'original.

ment est-ce possible? — Je dois cela à l'orchestre merveilleux de V. M. — « Je l'attribue à votre direction, » répliqua le roi. — Puis il se tourne vers Vachon : « M. de Dittersdorf est très content de vous. — Ah! Sire, répondit Vachon, sous sa direction, nous sommes prêts à le suivre au milieu de l'enfer » (1). — Une petite anecdote au sujet de l'exécution. Les acteurs avaient coutume de s'habiller et se grimer dans la demeure du jardinier en chef, non loin de l'orangerie. Pour parer à l'indiscrétion du public, des gardes étaient placés à l'entrée des portes de cette habitation et de l'orangerie. Ces gardes avaient reçu l'ordre de ne laisser passer que les acteurs et le personnel du théâtre. Lippert qui paraît au second acte revêtu de vêtements féminins voulait pénétrer dans la loge pour se déshabiller. « Arrière! lui cria l'un des gardes, la lance en avant, on ne laisse pas entrer ici les filles et les gamins! » — Heureusement pour Lippert, l'inspecteur vint à passer et rit beaucoup de cet incident; Lippert put enfin regagner sa loge.

Je veux parler maintenant de l'exécution de *Hiob*. Elle fut assez malaisée. Les chanteurs étaient engagés, mais Mme Fodi ne put remplir son rôle étant très fatiguée par suite de quatre représentations successives de l'*opéra sans fin*, ainsi qu'on nommait *Medea;* elle craignait de ne pouvoir chanter dans *Hiob* avec suffisamment d'énergie et de puissance. Elle fut remplacée par Mlle Niclas, prima dona du comte von Schwedt, laquelle remplit remarquablement ce rôle étudié en quelques jours.

L'inspecteur des théâtres, Gasparini, avait fait enlever tous les décors du théâtre et je disposai alors de la grande salle des Redoutes dans laquelle je fis dresser les décors de *Protésilao*, consistant en une large galerie ornée d'escaliers monumentaux, de balcons, balustrades, etc. ; ces décors peints or et blanc cadraient parfaitement avec le style de la salle. La scène pouvait contenir au moins 300 personnes. Je disposai environ 80 musiciens *à plein pied*, les autres sur des gradins. L'éclairage était formé par quinze lustres portant chacun 12, 18 ou 24 bougies; on comptait au delà de cent pupitres. Entre les loges j'avais fait placer des guirlandes à 4 ou 6 bougies. L'effet que présentait la salle, faut-il le dire, était féerique. Je dus payer au delà de 94 livres de bougies!

Les chœurs comportaient au delà de 80 chanteurs; Reichardt en prit la direction ainsi que des musiciens d'orchestre — sauf ceux qui constituaient l'orchestre royal. Mon oratario fut exécuté par un orchestre de plus de 230 personnes!

Deux répétitions suffirent à la mise au point de l'œuvre. Mais je fus diablement effrayé en recevant, le jour du concert (1), le tableau des frais que j'avais à supporter! J'avais à payer, outre les chœurs, la moitié de l'orchestre; l'autre moitié, constituée par l'orchestre royal et des amateurs, ne réclamant aucun salaire. Je payai à chaque musicien un thaler (2) par répétition, deux pour le concert. Voici le tableau des frais : Orchestre, 480 thalers; copie, 230; éclairage, 80; billets, annonces, affiches, etc., 70. Au total, 860 thalers, soit 1,290 florins.

On conçoit mon anxiété, car j'ignorais totalement quel pourrait être le nombre d'auditeurs. Le sort me fut favorable. Je réalisai un sérieux bénéfice, bénéfice plus considérable que je n'aurais pu le supposer. Mes frais de voyage et de séjour à Berlin s'élevèrent à 785 florins, et cependant je réalisai un gain s'élevant à 2,675 florins. En outre, je reçus de l'Opéra de Berlin 4,750 florins.

On s'étonnera peut-être d'apprendre que l'amphithéâtre de l'Opéra de Berlin est environ cinq fois aussi grand que celui du théâtre de Corinthie, à Vienne. Ce dernier, entièrement occupé, ne rapporte que 820 florins, quoique comportant cinq étages, et celui de Berlin trois. La différence de recette provient du prix des billets que l'on m'a payés de 2 à 8 frédérics d'or. La princesse d'Orange ayant retenu quatre billets me remit 40 frédérics.

Je noterai aussi l'incident suivant : pendant la vente des billets, quelques heures avant la représentation, un soudard se présenta au contrôle et demanda un billet de parterre et jeta sur la table un rouleau de pièces de monnaie entourées de papier. « Voilà 24 groschen (3), fit-il en saisissant le billet. Halte!

(1) En français.

(1) Le 5 août 1789.

(2) Un thaler : 3.75 fr.

(3) 1 groschen vaut 12 centimes environ.

m'écriai-je. Le billet coûte 2 thalers et non 24 groschen ! » Et l'on mit le soudard à la porte ; quand j'ouvris le rouleau, j'y trouvai 24 pièces d'or ! Je n'ai jamais pu deviner l'auteur de cette plaisanterie, mais je fus frappé de l'honnêteté du soldat qui avait porté le rouleau sans l'ouvrir.

Mon oratorio obtint un vif succès, ainsi que les journaux de l'époque le proclamèrent. Le lendemain, je dînai chez mon vieil ami Fabian quand on me remit un paquet auquel était joint un billet de Rietz. Dans ce billet, Rietz me priait d'accepter le cadeau y joint que m'adressait le Roi. Ce cadeau consistait en une tabatière d'or contenant deux cents ducats. Je fus très flatté de cette marque d'estime de ce grand roi qui était un protecteur si dévoué des arts. Je me rendis le dernier jour de mon séjour à Charlottenburg où je fus retenu à dîner et souper. Madame Rietz se montra charmante à mon égard et me dit encore : « Si vous avez une faveur à soliciter du Roi, adressez-vous à moi ; je me ferai un vrai plaisir de soutenir votre demande auprès de mon royal ami ».

Vers minuit je regagnai Berlin, en compagnie de Reichardt; vers deux heures, je quittai avec mon fils la capitale prussienne. Après quatre jours de voiture, sans arrêt la nuit, nous arrivions à Breslau. J'y dirigeai *Hiob* à la tête d'un orchestre de cent musiciens et gagnai environ deux cents thalers. Je rentrai à Johannesburg enchanté de mon voyage à Berlin.

(A suivre.) PAUL MAGNETTE.

LA SEMAINE

PARIS

A L'OPÉRA, les examens semestriels des classes de danse, auxquels assistaient pour la première fois, comme juges, quatre artistes élus par leurs camarades, Mlle Zambelli et trois des premiers sujets hommes, n'ont pas amené, paraît-il, de résultats bien satisfaisants. On a senti plus que jamais la nécessité de régénérer ces études et de les rehausser d'un art véritable. Cependant chacun applaudira à la promotion de Mlles Georgette Couat, Anna Johnsson et Marthe Urban comme premiers grands sujets, c'est-à-dire venant immédiatement après les étoiles.

AU THÉATRE LYRIQUE de la Gaîté, reprise de *La Juive*, aussi bonne vraiment qu'il est possible de faire sur cette scène, où les progrès, avec les premières années de la gestion de MM. Isola, sont chaque jour plus sensibles. Comme en 1903 (premier essai de théâtre lyrique fait par les directeurs actuels) c'est Mme Félia Litvinne qui a incarné le noble et pathétique personnage de Rachel. Elle a paru en brune, cette fois, avec d'épais cheveux noirs et une peau ambrée, sous les voiles blancs qui l'encadrent : la silhouette est du plus beau caractère ainsi. La voix reste d'ailleurs ce qu'elle est toujours, lumineuse et souple à plaisir, depuis les plus graves notes de poitrine, jusqu'aux *ut* aigus. Ces *ut* sont aussi la région familière où plane M. Escalaïs. Mais il ne s'en contente pas. Son Eléazar est très vrai, très dramatique (il fut du reste toujours un des meilleurs rôles de son répertoire). L'articulation extraordinaire dont il relève les moindres phrases est peut-être parfois l'excès d'un mérite, mais comme on voudrait qu'il fût tant soit peu de règle, à l'Opéra par exemple, et quelle base solide elle offre à l'unité et à la portée de la voix ! Une basse profonde, d'un beau timbre par trop lourd, M. Kardec, a fait bon effet dans le cardinal; Mlle Chambellan a montré une jolie voix pure dans Eudoxie; M. Génicot a racheté le fâcheux chevrotement de sa voix par une grande facilité à grimper les hauteurs de la difficile partie de Léopold; M. G. Petit, enfin, fut un farouche Ruggiero.

H. DE C.

Concert Lamoureux. — La symphonie en *mi* bémol (no 10) de Haydn, que nous entendions aujourd'hui, fut écrite pour le violoniste Johann Peter Salomon (et non Salmon comme l'indique le programme). Ce Salomon, violoniste et impresario, s'étant un jour, inopinément présenté, à Vienne, chez Haydn, lui dit : « Je suis Salomon, de Londres, et j'arrive pour vous emmener » (1). C'est ainsi, le maître ayant accepté, qu'Haydn alla en Angleterre. L'exécution que nous entendîmes fut peut-être, ici, un peu appuyée ; il est vrai, qu'à l'époque d'Haydn l'orchestre ne comptait guère que trente-cinq à quarante instrumentistes et que celui de M. Chevillard en comprend quatre-vingt-neuf. Bien qu'ils ne jouent pas tous, lors de l'exécution de ces premières œuvres classiques, ils sont habitués à une sonorité plus massive que les contemporains de l'habile Salomon.

L'*Ouverture de Polyeucte*, de M. Dukas, date de

(1) MICHEL BRENET, *Haydn*, Collection des Maîtres de la musique.

1891. Elle est, au point de vue psychologique, j'entends : du développement des sentiments — en dehors de son mérite musical — une des œuvres les plus curieuses que nous ayons entendues. Traduire, en musique, le passage du doute à la certitude, voilà au moins une tentative intéressante. Comment M. Dukas s'y essaya, et comment il y réussit, serait trop long à exposer. Constatons la belle tenue de cette page de premier ordre; la netteté du plan, la vigueur d'exécution, la solide beauté de la forme.

Avec le difficile concerto en *mi* bémol de Liszt, Mlle Dehelly recueillit de chaleureux applaudissements pour sa brave exécution. Elle fit preuve de qualités pianistiques très remarquables. Mlle Speranza Calo nous avait laissé le meilleur souvenir. Sa voix si pure nous a charmé de nouveau. Dirai-je qu'elle a chanté froidement l'air si froid de Haendel de *Théodora*, Vierge et Martyre? — Non, je préfère rappeler qu'elle fut émouvante avec Beethoven en interprétant *In Questa Tomba.* Nous l'avons moins aimée avec le *Sosie* de Schubert (1). Pourquoi, parmi tant de belles pages, en choisir une qui convient uniquement à une voix d'homme? Ce frénétique appel à la voix aimée laisse toujours l'auditeur comme déçu quand une fragile voix de femme — serait-elle contralto — s'efforce à le clamer. L'orchestration du *Lied* est due à M. Chevillard, c'est dire que le tact et la discrétion en égalent l'habileté.

Pour finir, l'éblouissante *Schéhérazade*, féerie musicale en plusieurs tableaux brossés de main de maître par le parfait magicien et musicien Rimsky-Korsakow. Superbe exécution. M. Daubresse.

Salle Gaveau. — La nouvelle Société Philharmonique a repris, le 27 octobre, le cours de ses séances par un festival en l'honneur de M. Saint-Saëns dont il fut d'ailleurs le principal protagoniste. Le concert coïncidait — ou peu s'en faut — avec le soixante-quinzième anniversaire du maître que les années effleurent de leur aile alors qu'elles s'appesantissent lourdement sur d'autres. Le programme ne comportait que des œuvres de M. Saint-Saëns, sauf le concerto en *fa* de Mozart. Divers *Lieder*, entre autres l'*Amour Oyseau*, d'un grand charme archaïque, furent interprétés par Mme Auguez de Montalant avec cette noble distinction qui est la note caractéristique de son talent. Mme de Guitant, dans le *scherzo* à deux pianos, où elle fut la digne partenaire de Saint-Saëns, dans *Wedding-Cake*, montra des qualités de grâce et d'élégance conformes au style facile et léger de ces œuvres. Dans son deuxième trio, dans le concerto de Mozart, dans le rôle d'accompagnateur enfin, le maître fit voir que le temps n'avait pas de prise sur la finesse de son toucher, la lumineuse clarté de sa technique, l'équilibre parfait de son style. Les éminents artistes MM. Hayot, violoniste et Salmon, violoncelliste, furent, dans le trio, ses collaborateurs et surent traduire éloquemment le charme intense de cette œuvre. On fit fête à M. Saint-Saëns et à tous ceux qui l'entouraient.

H. D.

(1) Traduction française de Mme C. Chevillard.

Le Lied moderne fondé et dirigé par Mme Marteau de Milleville vient de commencer sa quatrième année par une séance consacrée aux œuvres de Mme Delage-Prat et de MM. Langlois, Emile Pessard et Georges Hue. Il ne faut pas, à l'occasion des *Chansons de Bilitis*, de M. Pierre Langlois, faire des rapprochements désobligeants. Mais si ses compositions ne sont pas encore très personnelles, elles ont d'heureuses intentions et l'accompagnement n'est pas banal. On a dit ici déjà tout le charme des œuvres de Mme Delage-Prat. Ce sont de jolis objets finement ciselés, de justes proportions et d'effets précis et discrets. L'auteur a joué trois pièces de piano auxquelles on ne peut reprocher que leur brièveté.

Les pièces de chant ont été interprétées par Mme de Milleville, toujours expressive et bien disante; M. Espagnon, à la voix de baryton bien timbrée et Mlle Le Pellec qui, malgré une certaine émotion, a fait valoir un soprano très frais et très jeune.

M. Georges Hue est un maître dans les *Lieder*. Ses *Croquis d'Orient* sont exquis, sa ronde, sur des vers de M. Maurice Chassang, est charmante. Nous n'avons pas à faire l'éloge du style de M. Pessard et de l'ingénieuse et variée écriture de ses œuvres.

Mme Dauphin Blanquart, dans des pièces de violoncelle de M. Saint-Saëns et M. Blanquart dans deux jolies pages de M. Hue, pour flûte ont été très justement applaudis. F. Guérillot.

Au Salon d'Automne (musique), il faut complimenter sans réserve le Quatuor Parent. Depuis de longues années cette remarquable réunion d'artistes met son talent au service des œuvres modernes françaises alors que tant d'autres mettent sur leurs programmes des noms archi-connus et de tout repos. Que de compositeurs doivent leur réputation à ce violoniste qui n'a ménagé ni son temps ni son argent pour les imposer au public! Ceci dit, voici les œuvres qui ont été exécutées aux trois dernières séances du Salon d'Automne :

trio (manuscrit) de Jean Déré; quatuor à cordes (manuscrit) de Joaquin Turina; quatuor à cordes (manuscrit) de Jean Cras; quatuor à cordes (manuscrit) de Paul Dupin; trio de Vreuls; quatuor avec piano (manuscrit) de Germaine Corbin.

— On a dit un petit peu partout que M. Gabriel Parès, l'éminent chef de la Garde Républicaine, avait donné sa démission, pour diverses raisons d'art ou de politique. Il s'agit simplement de sa retraite, après trente ans de services. On le regrettera fort, tout en gardant l'espoir de le voir employer ses facultés et mettre en œuvre ses idées, à la tête de quelque orchestre populaire.

— La Société J.-S. Bach, sous la direction de M. Gustave Bret, annonce pour la saison 1910-1911 quatre concerts d'abonnement dont le premier aura lieu le 28 novembre avec le programme suivant : Suite en *ut* majeur pour orchestre (1re audition); Cantate nuptiale *O. Holder Tag;* Cantate burlesque, *Nous avons un nouveau gouverneur* (Mme Lampecht van Lammen, de Francfort, M. Demetrio Floresco); Concerto en *mi* majeur pour violon (M. Daniel Hermann); Prélude et fugue en *sol* mineur, pour orgue (M. Joseph Bonnet). Se a reprise ensuite : la série des grandes auditions avec la *Passion selon saint Mathieu*, qui occupera les soirées des 16 décembre et 17 mars, le défi de *Phœbus et de Pan*, *l'Ode funèbre*, etc.

OPÉRA. — Thaïs (Mme Cavalieri), Faust, La Damnation de Faust, Tannhäuser.

OPÉRA-COMIQUE. — Manon, Mignon, Carmen, La Vie de Bohème, Cavalleria rusticana, Le Barbier de Séville, Les Noces de Jeannette, Werther, Le Mariage de Télémaque, La Tosca.

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté). — L'Africaine, La Juive, L'attaque du Moulin, Quo Vadis?, Le Trouvère.

TRIANON-LYRIQUE. — Les Huguenots, Le Petit Duc, Miss Hélyett, La Mascotte, Si j'étais Roi !

APOLLO. — Hans, le joueur de flûte,

Concerts Colonne (Châtelet). — Dimanche 6 novembre, à 2 ½ heures. Programme : Symphonie en *ré* mineur (C. Franck); Rédemption (Franck); Les Djinns (Franck; Mlle Selva); Prélude de Parsifal, La Chevauchée des Walkyries, fragments de l'Or du Rhin (R. Wagner). — Direction de M. G. Pierné.

Concerts Lamoureux (Salle Gaveau). — Dimanche 6 novembre, à 3 heures. Programme : Symphonie de Chausson (deuxième audition); Panthèsilée (Bruneau) et air de Proserpine (Paisiello), chantés par Mme Isnardon ; Concerto en *fa* mineur de Lalo (M. G. de Lausnay); Don Juan (Richard Strauss). — Direction de M. C. Chevillard.

Concerts Sechiari (Théâtre Marigny). — Dimanche 6 novembre, à 3 heures. Programme : Ouverture des Maîtres Chanteurs (Wagner); Les Amours du poète (Schumann), Mme Litvinne; Variations sur un thème de Tschaïkowsky (Arensky, pour cordes); Les trois Sorcières (L. Sachs), Mme Litvinne; Symphonie no 2, en *la* mineur (Saint-Saëns); Suite flamande (Quef); Prélude et mort d'Isolde (Wagner), Mme Litvinne. — Direction de M. Sechiari.

Soirées d'art (Salle des Agriculteurs). — Tous les samedis, depuis le 5 novembre. — Directeur, M. Barrau.

Schola Cantorum. — Quatuor Gaston Lefeuve. Musique de chambre : Vendredi 11 novembre, à 9 heures (Chausson, Blin, d'Indy); vendredi 9 décembre, à 9 heures (Castillon, Debussy, Chabrier, d'Indy).

Concerts Hasselmans (Salle Gaveau) : 26 novembre, 10 et 24 décembre, 4 et 18 février, 4 mars.

Société des Concerts (Conservatoire). — Tous les dimanches, à partir du 27 novembre.

BRUXELLES

Société internationale de musique. — La séance annuelle prévue par les statuts a eu lieu mercredi dernier à la salle Erard sous la présidence de M. Al. Béon, vice-président. M. Ernest Closson a lu le rapport concernant l'exercice écoulé. Il rendu hommage à l'activité et au dévouement déployés par le vice-président M. Béon, auquel est dû pour la plus grande part le succès de cette première année, et qui assuma presque seul l'organisation des séances de musique si réussies données cet été, sous les auspices du groupe, à l'Exposition d'art ancien. M. Taubert, trésorier, a rendu compte ensuite de la situation financière.

La discussion générale étant ouverte, il a été décidé de multiplier cet hiver les séances organisées par le groupe, et de faire une propagande active en vue d'augmenter le nombre des adhérents.

M. Closson a donné ensuite communication d'une proposition faite au comité par l'administration du S. I. M., la revue musicale parisienne, organe de la section française de la Société, proposition d'après laquelle, en vue de resserrer les liens entre les deux sections, une réduction sur le prix d'abonnement serait consentie aux adhérents de la section belge. Cette motion a rencontré une adhésion unanime. MM. Béon, Closson et Van den Borren ont été chargés d'organiser la mise en pratique de ces nouvelles dispositions. Il a été décidé également que la cotisation annuelle des membres auditeurs nouveaux sera de vingt francs au lieu de quinze.

— Dimanche dernier a eu lieu la séance publique annuelle de la classe des Beaux-Arts de l'Académie de Belgique. L'exécution d'une des cantates

primées au dernier concours de Rome fournit, on le sait, la partie musicale de cette cérémonie.

Il s'agissait en l'occurrence de la *Légende de Saint-Hubert*, poème de M. G. Ramaekers, musique de M. Léon Jongen, qui valut l'an dernier à celui-ci le second prix de Rome.

M. Léon Jongen, frère de M. Joseph Jongen (qui, avec quelques-uns de ses compatriotes, représente si dignement la tradition franckiste en Wallonie), a vingt-sept ans. Il est un autodidacte dans le sens le plus strict du mot, ce qui le rend d'autant plus intéressant. A l'opposé de son frère, dont l'inspiration pensive, l'expression mesurée s'approprient particulièrement à la musique absolue et notamment à la musique de chambre, M. Léon Jongen avère un vrai tempérament de lyrique et même de dramatiste. C'est de cette manière qu'il a conçu sa cantate, qu'il intitule « action dramatique ». Cette cantate, nous la considérons comme de premier ordre, comme une des meilleures que la salle du palais des Académies ait entendues dans les dernières années. On peut dire que l'école musicale wallonne compte un représentant de plus. Evidemment, la personnalité du compositeur ne s'est pas encore entièrement dégagée ; on salue au passage quelques cadences franckistes, voire des timbres wagnériens. Mais ces réminiscences sont beaucoup moins nombreuses que d'habitude dans les compositions de l'espèce; mais la maîtrise est étonnante, nonobstant cette exubérance polyphonique et instrumentale immanquables dans les œuvres de début où, suivant un mot de M. Evenepoel, on veut « tout dire » ; mais il y a un sens très sûr (et proprement scénique) des plans et des gradations; enfin, c'est exubérant de vie, d'une constante distinction et d'un très joli sentiment, avec une justesse de déclamation que l'on sent instinctive. Citons notamment les phrases découragées d'Hubert dans la première scène et leur vif contraste avec les apostrophes de Floribane, la méditation d'Hubert dans la forêt, ses sereines déclarations après le miracle. Les chœurs ne sont pas moins réussis, pleins de couleur et d'éclat.

L'œuvre de M. Jongen, conduite avec brio par l'auteur lui-même, a reçu une exécution fort satisfaisante dans l'ensemble, parfaite en ce qui concerne la partie vocale. M. G. Surlemont et Mme Fassin-Vercauteren prêtaient aux personnages respectifs d'Hubert et de Floribane leurs voix également généreuses et leur excellente diction; M. E. Vanderschrick n'a pas moins bien rendu le personnage plus épisodique de Frédégand.

E. C.

Concerts Scriabine. — Deux concerts destinés à faire connaître l'œuvre du compositeur russe Alexandre Scriabine : un concert avec orchestre à la Grande Harmonie et un récital de piano à la salle Erard. Ce furent toutes œuvres de jeunesse que nous présentèrent Mme Wera Scriabina et M. W. Safonoff : la première symphonie en *mi* majeur, op. 26; une *Rêverie* pour orchestre, op. 24; le concerto en *fa* dièse mineur pour piano et orchestre, op. 24, et une série de pièces pour piano seul, de l'op. 6 à l'op. 21.

Tout d'abord, il peut sembler assez étrange que les organisateurs de ces soirées aient limité leur choix aux œuvres de jeunesse d'A. Scriabine. S'il a été donné à un Schumann de produire une série de chefs-d'œuvre dès ses débuts, il n'en va pas de même pour Scriabine. Ses œuvres sont très inégales; à côté de quelques pages de premier ordre, il en est d'autres, plus nombreuses, qui sont franchement banales.

N'y aurait-il pas eu avantage à remplacer certaines compositions? M. Scriabine a publié dernièrement une troisième sonate et trois pièces pour piano; ces morceaux, sans être des chefs-d'œuvre, sont d'une facture très hardie et d'une extrême liberté dans les changements de mesure. Les entendre interprétés par une pianiste telle que Mme W. Scriabina eût été du plus haut intérêt.

D'autre part, on nous assure que Scriabine a écrit une troisième symphonie, infiniment supérieure à la symphonie en *mi*. S'il en est vraiment ainsi, pourquoi exécuter cette première symphonie dont les cinq morceaux sont de caractère trop semblable pour ne pas engendrer la monotonie?

La symphonie fut dirigée de façon très vivante par M. Safonoff, qui sut mettre en relief la finesse de certains détails. La mélodie coule de source, encore qu'elle soit facile et que les harmonies soient souvent trop prévues.

Le concerto est plus intéressant que la symphonie. A côté de deux parties d'une honnête moyenne, il contient un *andante. Thema con variazioni* qui est de tout premier ordre. Le thème (une phrase exquise de finesse) est exposée par l'orchestre seul et suivi de quatre variations concertantes fort belles.

Les douze études de l'op. 8 bénéficièrent d'une interprétation remarquable de la part de Mme W. Scriabina. Elle a un toucher superbe, une technique qui se joue des difficultés nombreuses parsemées dans la musique de son mari; mieux encore, elle possède une habileté consommée à voiler les parties faibles des œuvres qu'elle interprète. La majeure partie des études op. 8 sont très réussies

et dénotent une grande connaissance de la technique du piano. Les études en octave, en sixtes, etc., sont nombreuses. Scriabine a su créer dans ce genre des pièces de facture originale.

Signalons la *douzième étude* déjà entendue à Bruxelles. Elle nous parut jadis grandiloquente et creuse. L'interprétation de Mme Scriabina rendit ce défaut beaucoup moins sensible. Même remarque pour l'andante de la sonate-fantaisie dont Mme Scriabina voila la fadeur avec art. Par contre l'excellente virtuose ne nous semble pas avoir saisi l'énergie sombre du presto de la même sonate, qui est une des belles pages de Scriabine.

Citons encore quelques préludes, l'op. 9 : *Prélude et Nocturne* pour la main gauche seule, moins pour leur valeur musicale que pour la maîtrise avec laquelle Scriabine a su tirer parti de moyens restreints. FRANZ HACKS.

Concerts Ysaye. — Les voilà — provisoirement toujours — réinstallés à l'Alhambra dont la meilleure acoustique nous fait oublier un peu tout ce que cette salle présente de choquant au point de vue d'un concert de haute, de vraie musique. Cette nouvelle saison musicale fut inaugurée par un programme plutôt hétéroclite, intéressant tout de même. La *Symphonie funèbre* de G. Huberti (composée en mémoire de son père) en constituait le point central. Il faut savoir gré à M. Ysaye d'avoir voulu rendre tout d'abord cet hommage posthume et mérité à celui qui fut un de ses collaborateurs et amis les plus dévoués en même temps qu'un des meilleurs musiciens du pays. L'œuvre fut exécutée avec piété et avec soin, écoutée avec respect. La plupart des auditeurs la connaissaient déjà par de précédentes exécutions aux Concerts populaires et Ysaye. Ce ne sont pas les meilleures pages du compositeur disparu; elles manquent surtout de concentration, de suite, de ligne, et l'orchestration est souvent à gros effets, bruyante comme dans le mauvais Liszt. Mais il y a, par ailleurs, d'excellentes choses aussi, dont la seconde partie (Scène fantastique au cimetière), tout le début de la première et le final où la pensée ne manque pas d'élévation.

Le majestueux concerto en *ré* de Brahms, pour violon, aux lignes si fermes et cependant souples, à la musique si saine et pleine, faisait un étrange contraste avec l'œuvre précédente. L'interprétation de M. Jacques Thibaud en atténuait cependant par endroits la mâle énergie, la germanique vigueur, alanguissant certains rythmes, arrondissant tous les angles, affinant les sonorités. C'était finement rendu, détaillé à ravir, la dernière partie notamment, ce fut un délice de l'entendre si suavement et simplement exprimée. La partie d'orchestre y répondit parfaitement. Où M. Thibaud a triomphé c'est dans le concerto en *mi* de Nardini, musique délicieuse, stylisée en formes parfaites où chante une inspiration tour à tour caressante, profonde ou enjouée, séduisante toujours. Le violon de M. Thibaud en a admirablement souligné toute l'expressive beauté; l'œuvre eut en lui un digne interprète.

Le concert débutait par l'ouverture de M. Trémisot pour son drame lyrique *Pyrame et Thisbé*. La première partie surtout, traversée d'un beau souffle passionné, est attachante par l'idée et la facture; la deuxième partie, plus mystique, semble malheureusement plus faible. Mais l'ensemble constitue une bonne page. A la fin du concert, on a réentendu avec grand plaisir la ravissante légende *Zorahayda* de Svendsen dont M. Ed. Deru a poétiquement rendu le solo de violon. Dommage que M. Ysaye nous ait précipité, sans une minute d'arrêt, de ce jardin enchanté et recueilli en plein *Carnaval de Paris*. Il est de ses délicates impressions sur lesquelles on aime à rêver un peu avant de retrouver la foule bruyante. Beau succès pour ce premier concert que S. M. la Reine honorait de sa présence. M. DE R.

P. S. — Il faudrait empêcher sévèrement le personnel de venir réclamer l'argent des programmes *pendant* l'exécution des morceaux.

— Une matinée musicale a eu lieu samedi, 29 octobre, à la belle et si intéressante Exposition d'art ancien que le comte Cavens a organisée au Palais Somzée, au profit de l'enfance malheureuse. Les interprètes musiciens étaient MM. Nicolas et Marcel Laoureux qui nous ont d'abord donné la belle sonate en *la* de Brahms (op. 100), avec ses merveilleuses oppositions de sentiments et de formes. Mais on a surtout apprécié les deux artistes dans quelques pièces pour violon ou piano : M. Laoureux dans la *Folia* de Corelli joliment détaillée par lui, et M. Marcel Laoureux, dont le jeu a étonnamment gagné en rythme, en fermeté, en précision. Dans la ballade en *sol* mineur de Chopin et deux intéressantes nouveautés importées de Berlin : une poétique impression, *Esquisse*, de M. Mikaël Zadora, et une *Rapsodie* de M. Van Dohnanyi. Dans ce cadre de tableaux anciens, on eût toutefois préféré un programme de musique exclusivement ancienne.

Comme intermède, Mme Delbove a déclamé avec beaucoup de conviction et de simplicité des pages de Verhaeren et de Lemonnier à la gloire de Rubens. M. DE R.

— La saison des Concerts populaires s'ouvrira par un très beau concert avec le concours du violoniste Misha Ellmann, qui jouera le concerto

de Beethoven et la jolie *Fantaisie espagnole* de Lalo que Sarasate popularisa jadis. On y réentendra aussi *Sauge fleurie*, le délicieux poème symphonique de d'Indy, *Le Chasseur maudit* de César Franck, l'*Ouverture tragique* de Brahms et *Matin d'Avril*, une œuvre symphonique d'un jeune compositeur belge M. A. Van Winckel. Voilà un bel ensemble d'œuvres.

— Voici les dates des concerts du Conservatoire : 18 décembre, 5 février, 5 mars et 9 avril. Ce dernier commémorera le centième anniversaire de naissance de Liszt. On y exécutera sa *Sainte Elisabeth;* Mlle Homburger, l'exquise cantatrice de Saint-Gall est chargée du rôle principal.

— La Société Bach de Bruxelles vient de publier le beau programme des concerts qu'elle organisera cet hiver sous la direction de M. A. Zimmer.

Le premier concert aura lieu le dimanche 4 décembre, à 2 1/2 heures, dans la salle du Cercle artistique et littéraire. Il comprend les cantates *Ich bin ein guter Hirt*, *Ein feste Burg ist unser Gott* et le combat de *Phœbus et Pan*.

Le deuxième concert est fixé au dimanche 26 février. Il comprend les cantates *Mein Gott wie lang, ach lange; Jesu der du meine Seele; Nun ist das Heil und die Kraft*, le concerto en *fa* mineur pour clavecin et orchestre d'archets et des pièces pour clavecin.

Un concert extraordinaire aura lieu le samedi 27 mai, à 3 heures, consacré à l'oratorio *La Passion selon Saint-Jean;* enfin, dimanche 28 mai, à 3 heures, la Société donnera la messe en *si* mineur.

THÉATRE DE LA MONNAIE. — Aujourd'hui, dimanche, en matinée, Ivan le Terrible; le soir, Carmen; lundi, Faust; mardi, Ivan le Terrible; mercredi, La Bohème; jeudi, L'Africaine, avec le concours de M. Noté, de l'Opéra; vendredi, Lakmé; samedi, Carmen; dimanche, en matinée, Manon; le soir, Ivan le Terrible.

Dimanche 13 novembre. — A 3 heures, dans la salle des fêtes du Musée communal d'Ixelles, rue Van Volsem, conférence sur l'Art oratoire, ce qu'il est, ce qu'il doit être, par M. Sigogne, professeur d'éloquence à l'Université de Liége.

Lundi 14 novembre. — A 8 ½ heures du soir, à la Grande Harmonie, concert très intéressant donné par le célèbre violoniste Fritz Kreisler, où il juera des anciennes pièces italiennes. Billets chez Breitkopf et Härtel.

Mercredi 16 novembre. — A 8 ½ heures du soir, à la Grande Harmonie, récital donné par M. Sidney Vantyn, pianiste, professeur au Conservatoire royal de Liége et à l'Institut des Hautes Etudes musicales d'Ixelles.

Mercredi 23 novembre. — A 8 ½ heures du soir, dans la salle de l'Ecole Allemande, première séance du Quatuor Zimmer, Ghigo, Baroen, Doehaerd. Programme : 1. Quatuor en *ré* majeur, op. 76 (Haydn); 2. Quatuor en *mi* mineur, op. 59, nº 2 (Beethoven); 3. Quatuor en *la* majeur (Borodine).

Mercredi 23 novembre. — A 8 ½ heures du soir, à la Grande Harmonie, récital de piano donné par M. Adolf Waterman, jeune pianiste hollandais.

Jeudi 24 novembre. — A 8 ½ heures du soir, à la Grande Harmonie, récital de chant donné par Mme G. Wybauw-Dutilleux, cantatrice. — Billets chez Schott.

Vendredis 25 novembre et 9 décembre. — A 8 ½ heures, à la salle Allemande, deux séances de sonates données par Mlle Gabrielle Tambuyser, pianiste et M. Marcel Jorez, violoniste. Au programme : Brahms, Fauré, Saint-Saëns, Grovlez.

Lundi 28 novembre. — A 8 ½ heures, à la Grande Harmonie, récital de piano donné par le jeune et très intéressant pianiste Paul Peracchio.

CORRESPONDANCES

ANVERS — Le premier grand concert de la saison de la Société royale de Zoologie, aura lieu mercredi 9 courant, à 8 1/2 heures du soir, sous la direction autorisée de M. Edw. Keurvels. On y entendra toute la scène finale du troisième acte des *Maîtres Chanteurs de Nuremberg* et, en première audition à Anvers, des fragments importants du *Parsifal* de Wagner, notamment la scène religieuse du premier acte, l'*Enchantement du Vendredi-Saint* et le tableau final du premier acte.

Les soli seront interprétés par M. Laurent Swolfs, ténor de l'Opéra et de la Monnaie et par M. Louis Froelich, baryton. Les chœurs et les petits rôles seront exécutés par la chorale mixte « Arti Vocali » d'Anvers.

Cette chorale, de formation récente et qui se trouve sous la présidence du ténor wagnérien M. Ernest Van Dyck, et sous la direction de M. Jean Blockx, est composée exclusivement d'éléments joignant au don de la voix, l'avantage pratique des connaissances musicales. De la sorte, elle est à même de produire des exécutions vocales parfaites et de contribuer puissamment à l'obtention d'un ensemble excellent dans les concerts auxquels elle prête sa collaboration.

Société des Nouveaux Concerts. — Première séance, le mercredi 30 novembre 1910, audition du Spoel's Vokaal Ensemble, chœur a Capella de La Haye, sous la direction de M. Arnold Spoel, professeur au Conservatoire royal de La Haye. Au programme : Chœurs de Palestrina, Handl (Gallus), Sweelinck, Valerius, Lotti, Mozart, Bortnianski, Waelrant, Cherubini, Blockx, van Duyse etc.

Deuxième séance, le lundi 30 janvier 1911, par le Quatuor Rosé, de Vienne : MM. Arnold Rosé, Ant. Ruswitska, Paul Fischer, Friedr. Buxbaum. Au programme : Quatuors de Schubert (*la* mineur, op. 29), Brahms (*do* mineur, op. 51, nº 1), Beethoven (*si* bémol majeur, op. 130).

Troisième séance, le mercredi 22 février, par le Trio Georg Schumann, de Berlin : MM. Georg Schumann, piano; Willy Hess, violon; Dechert, violoncelle. Au programme : Trios de Brahms (*do* mineur), Georg

Schumann (*fa* majeur), Beethoven (*ré* majeur, op. 70, nº 1).

Quatrième séance, le mercredi 22 mars, par Mme Etta Madier de Montjau, cantatrice et Edouard Risler, pianiste. Au programme : Romances de Debussy, Grovlez, Bruneau (Lied de France), Dvorak (Chansons bohémiennes); Sonates de Dukas et Beethoven (Appassionata); Solos de Chabrier, Fauré.

Dimanche 4 décembre. — A 3 heures, aura lieu, par les soins de la Société des Concerts de musique sacrée, en la grande salle de la Société royale d'Harmonie (rue d'Arenberg), sous la direction de M. Lod. Ontrop, la première exécution en Belgique du célèbre oratorio de Hændel : « Josué », pour soli, chœurs, clavecin, orgue et orchestre. Solistes : Mlle Hanna Verbena, soprano (Utrecht); MM. Paul Reimers, ténor (Berlin); Simon Denis, baryton (La Haye); H.-C. van Oort, basse (Amsterdam).

Le second concert est fixé au dimanche 2 avril 1911, à 3 heures et comprendra l'exécution intégrale de la « Hohe Messe » (en *si*), l'œuvre géniale de J.-S. Bach. Solistes : Mlles E. Ohlhoff et Schünemann (Berlin); MM. Plamondon (Paris) et Denys (Amsterdam).

BORDEAUX. — Notre grand théâtre, qui a rouvert ses portes au début d'octobre, s'est distingué par une série de bonnes représentations avec ses deux troupes, d'opéra et d'opéra-comique. D'excellentes recrues sont venues se joindre aux artistes que nous avions déjà l'habitude d'applaudir. A M. Corbelly, baryton harmonieux et de fière mine, très intéressant dans Nevers des *Huguenots*, le roi de *La Favorite*, *Hamlet*... M. Gauthier, ténor sûr et vibrant dans les *Huguenots*, *La Juive*, *La Favorite*, M. Delpany, dans *Faust*, se sont ajoutés M. Meurisse, basse sonore, dans *La Juive*, *Les Huguenots*, M. Geyre, dans *Faust*, M. Nuibo, excellent dans *Lakmé*, M. Mirès, dans *Mireille*, trois ténors. A Mlle Erya, très dramatique dans *Les Huguenots* et *La Juive*, à Mlle Massart, d'un talent souple et varié dans *Lakmé*, *Mignon*, *Mireille*, *Faust*, *Hamlet*, sont venues se joindre Mlle Charmy, beau tempérament, dans *Mignon*, et surtout Mlle Ida de Kowska, qui, dans *La Favorite* et *Hamlet*, dont les personnages de contralto sont si rarement tenus avec un vrai caractère, nous a fait la sensation la plus neuve et la plus profonde. Il est bien rare de rencontrer artiste plus pénétrée de son personnage, et d'une énergie plus ardente, avec une voix d'ailleurs plus chaude et plus nerveuse. C. B.

MALINES. — Le quatrième concert de l'Académie de musique a eu lieu dimanche 23 octobre ; on avait profité de la même circonstance pour faire la distribution des prix aux élèves de la susdite institution.

Le concert se composait de l'ouverture du *Roi d'Ys*, d'E. Lalo, proprement exécutée par l'orchestre toujours en progrès. Un concerto de Golterman nous donnait l'occasion d'applaudir le jeune violoncelliste Bayert un jeune musicien qui promet. Mlle Germaine Pichler a exécuté l'andante du concerto en *sol* mineur de M. Max Bruch. Cette pièce, jouée avec goût, fut précédée de l'air du *Cid* de Massenet, chanté, non sans talent, par Mlle Prudence Spanoghe. Le clou de la fête musicale fut la cantate pour enfants *De Wereld in*, de Peter Benoît. Quatre cents enfants, tous élèves de l'Académie de musique, unissaient leurs voix pour chanter ces belles pages du maître flamand. L'exécution, enlevée avec brio et entrain, sous la direction de M. Cyrille Verhelst, suscita une bruyante ovation de la part du nombreux auditoire.

La saison d'hiver nous promet de nombreuses soirées musicales. Le Cercle « Unitas » annonce une séance de musique vocale et instrumentale.

Mlle Lombaerts, (piano), MM. H. Adriaens, (violon), J. Kühner, (violoncelle), R. Van Aude, (conférencier), annoncent quatre séances historiques du *Trio* avec conférence-préface sur l'évolution de cette forme de musique de chambre.

Les Sociétés « L'Aurore » et « Réunion Lyrique » ont distribué leurs programmes de fêtes où nous relevons plusieurs concerts artistiques.

Dans un autre ordre d'idées nous apprenons que la session du Congrès de la Fédération archéologique de Belgique, qui se tiendra à Malines en août prochain, a inscrit une section de musicologie à son copieux programme. R. V. A.

VERVIERS. — Au premier concert d'hiver de la Société d'Harmonie nous avons réentendu la symphonie pour violon et orchestre de M. Victor Vreuls. L'œuvre, en dépit d'une orchestration en maints passages quelque peu opaque, reste intéressante par l'abondance de son inspiration mélodique et sa facture savante. M. Chaumont, qui tenait la partie de violon solo, l'a jouée avec autant de fougue que d'enthousiasme.

Dans le concerto de Bach et dans l'immortelle Aria où il put donner davantage la mesure de son talent, il déploya la sûreté de technique, la grandeur et la simplicité d'un profond et sincère artiste. Son succès très vif fut justement mérité.

Mlle Davanzi, une jeune cantatrice de Paris, se fit applaudir ensuite dans l'air de *La Calandrina* de Jomelli et l'air du *Rossignol* de Saint-Saëns, qu'elle chanta d'une voix souple et avec une virtuosité suffisante.

L'orchestre, conduit par M. Louis Kefer, exécuta *Sauge fleurie* de Vincent d'Indy et sut dégager tout le charme délicat qui imprègne cette page lumineuse.

Le concert, qui avait débuté par l'ouverture *Zur Weihe des Hauses*, de Beethoven, se terminait par la *Festmarsch*, op. 1 de Richard Strauss où ne se décèle guère le futur auteur de *Salomé*. H.

NOUVELLES

— La *Revue Musicale* publie comme de coutume, les recettes des deux grands théâtres subventionnés de Paris en août et septembre. Celles de l'Opéra ont été très bonnes. Ces deux mois sont caractérisés par l'exode des Parisiens, mais aussi par l'affluence des étrangers. En somme, la situation est excellente. Les plus belles recettes ont été réalisées par la *Salomé* de M. Richard Strauss, qui a dépassé le succès traditionnel du *Faust* de Gounod et même celui des opéras de Wagner.

A l'Opéra-Comique, les recettes sont sensiblement inégales; mais les circonstances où elles se sont produites ne permettent guère d'en tirer une conclusion sur un changement de goût dans le public. En tête s'inscrit la *Carmen* de Bizet. On remarque la prédominance des œuvres italiennes : 14 soirées ou matinées ont été données à Puccini, et 6 à Mascagni, contre 9 à Massenet et 8 à Bizet. La *Flûte enchantée* de Mozart a produit très peu.

Est-ce le public qui n'est plus en mesure de goûter la délicatesse de ce chef-d'œuvre? Est-ce l'interprétation qui manque de conviction et de vie? Aux Mozartistes à résoudre ce problème.

— L'Académie des Beaux-Arts de France a élu samedi dernier le successeur de Charles Lenepveu dans la section musicale. Comme il était à prévoir, c'est M. Charles-Marie Widor qui a été élu, à une très forte majorité. Les autres voix se sont réparties entre MM. Charles Lefebvre, Gabriel Pierné et André Messager. Le succès de M. Widor, venant immédiatement après celui qu'il a remporté auprès du public allemand au Festival de Munich, affirme bien en lui l'un des plus fermes et des plus originaux représentants de l'école symphonique française.

— Les journaux viennois ont annoncé ces jours derniers que M. Félix von Weingartner, directeur de l'Opéra de Vienne, était à la veille de retirer sa démission, à raison des clauses nouvelles que l'intendance des théâtres de la cour avait accepté d'apporter à son contrat. Les journaux viennois étaient mal informés. M. Félix von Weingartner ne gardera pas la direction. Sa démission est aujourd'hui acceptée. Il quittera ses fonctions le 1er avril prochain. Son successeur, qui vient d'être nommé, est M. Hans Gregor, qui a fondé il y a trois ans, à Berlin, l'Opéra-Comique et l'a dirigé jusqu'ici avec une très grande autorité.

— Le 26 octobre, on a découvert solennellement à Venise le médaillon de Richard Wagner que des admirateurs du maître ont eu la touchante pensée de faire apposer sur la façade du palais Vendramin où il mourut. Le médaillon, orné d'une inscription de Gabriele d'Annunzio, est l'œuvre du sculpteur Ettore Cadorin. Après une courte allocution de M. Max Rikoff, au nom du comité, et après l'exécution du prélude des *Maîtres Chanteurs*, les gondoles ont défilé devant le palais Vendramin.

— Le comité directeur de l'Allgemeine Deutsche Musikverein s'est réuni ces jours-ci à Weimar et a décidé de célébrer par un festival de plusieurs jours le centième anniversaire de la naissance de Liszt. Au grand dam des habitants de Weimar, et sous prétexte que la ville ne possédait pas de hall suffisamment spacieux, le comité a décidé d'organiser ces fêtes dans une localité autre que Weimar, qu'il n'a pas encore désignée.

— Lorsque, il y a quarante ans, Richard Wagner s'occupa de l'édition de ses œuvres littéraires, il ne comprit pas, dans celles-ci toute une série de pages, composées entre 1832 et 1849 qui forment trente-cinq travaux, restés jusqu'ici inédits. Ces travaux paraîtront incessamment sous le titre de *Richard Wagner Jeune*, chez les éditeurs Schuster et Loëffler, à Berlin. Ils ont été recueillis et commentés par le critique érudit M. Julius Kapp, que ses biographies de Liszt et de R. Wagner ont signalé à l'attention du monde musical. Il y a parmi ces écrits inconnus de Wagner ou que l'on croyait perdus, des poésies, des projets d'œuvres, dix-huit nouvelles, six articles de critique, des pages de polémique qui ne laisseront pas d'éveiller, chez les lettrés, une vive curiosité.

— Mlle Emmy Destinn que depuis trois années est accaparée par les Amérique, est revenue à Berlin. Elle a soulevé comme autrefois, dans la salle de la Philharmonie, un enthousiasme frénétique parmi des milliers d'auditeurs. Elle a chanté des *Lieder* de Schubert, de Brahms, de Schumann et quelques chansons populaires allemandes, russes, roumaines et tchèques. Ses amis, ses admirateurs ne pouvaient se lasser de l'entendre.

— Le 27 de ce mois aura lieu à Lemberg (Pologne) un festival en l'honneur de Chopin. Les plus belles œuvres du compositeur seront interprétées par M. Ernest Schelling qui remplacera, en l'occurrence, son maître Paderewski, empêché par la maladie de prendre part à ces concerts.

— La revue berlinoise *Die Woche* a mis au concours, il y a quelque temps, entre musiciens allemands, la composition d'une valse. En réponse à son invitation, elle n'a pas reçu moins de quatre mille deux cents compositions!

NÉCROLOGIE

Mme Emma Cossira est morte mardi à Paris. Elle était la femme du ténor Cossira et avait paru au théâtre de la Monnaie à l'époque où M. Cossira faisait partie de la troupe de ce théâtre. A Lyon, elle avait chanté la Magdalena de *Maîtres Chanteurs* quand cette œuvre fut pour la première fois représentée en France, et aussi *Vendée*, de M. Gabriel Pierné.

— Le professeur Hermann Kipper vient de mourir à Cologne, où il fut pendant quarante ans critique musical à la *Kölnische Volkszeitung*.

On nous signale, pour cet hiver, une jolie petite salle de concerts et de conférences, déjà retenue par plusieurs artistes et qui répond parfaitement à sa destination. Fort bien décorée, éclairée et située en plein centre de la ville, la petite salle Régence, construite par M. Boute, à côté de la grande galerie d'expositions, déjà si appréciée des nombreux artistes, contient un peu plus de deux cents fauteuils. Elle abritera, cet hiver, maints de nos virtuoses les plus en vue. La Galerie Boute rouvrira ses portes dès le mois de novembre. C'est « Le Lierre » qui inaugurera la saison des expositions.

Voilà la rue Royale dotée d'un petit temple d'art, où la peinture et la musique s'entendront à merveille.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, rue du Persil, 3. — Téléphone 6208.

VOL. LVI. N° 46. 13 NOVEMBRE 1910.

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES

Directeur : Maurice KUFFERATH

SOMMAIRE

Administration : 3, rue du Persil, Bruxelles (Téléphone 6208)

PARIS
BRUXELLES

LE NUMÉRO
40 CENTIMES

Le Guide Musical

Revue internationale de la Musique et des Théâtres Lyriques

[Fo]ndé en 1855 **Paraît le dimanche**

DIRECTEUR : **Maurice KUFFERATH**

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **H. de CURZON** — *7, rue Saint-Dominique, 7*

SECRÉTAIRE DE LA REDACTION : **Eugène BACHA** — *Avenue Montjoie, 83, Uccle-Bruxelles*

Tout ce qui intéresse la rédaction du *Guide musical*, doit être envoyé à M. Eugène BACHA, 83, avenue Montjoie, Uccle-Bruxelles.

Tout ce qui intéresse l'administration du *Guide musical*, doit être envoyé à M. Th. LOMBAERTS, 3, rue du Persil, Bruxelles.

Il sera rendu compte de tous les livres et de toutes les compositions dont un exemplaire sera déposé au Secrétariat de la Revue, 83, avenue Montjoie, Uccle

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré. — Maurice Kufferath. — Julien Tiersot. — J. Houston Chamberlain. — Ch. Malherbe. — Dr Istel. — H. de Curzon. — Georges Servières. — Albert Soubies. — H. Fierens-Gevaert. — Th. Lindenlaub. — Etienne Destranges. — Julien Torchet. — Raymond Bouyer. — Michel Brenet. — Henry Maubel. — Ed. Evenepoel. — Gustave Samazeuilh. — Ernest Closson. — M. Daubresse. — J. Brunet. — Calvocoressi. — F. Guérillot. — J. Guillemot. — A. Lamette. — Frank Choisy. — L. Lescrauwaet. — G. Campa. — Alton. — Montefiore. — E. Lopez-Chavarri. — Léopold Wallner. — E. Bourdon. — A. Goullet. — Ch. Martens. — J. Dupré de Courtray. — Oberdœrfer. — N. Liez. — M. Margaritesco. — Ch Cornet. — Henri Dupré. — A. Harentz. — H. Kling. — May de Rudder. — Gustave Robert. — Marcel De Groo. — J. Daene. — J. Robert. — Dr David. — G. Knosp. — Dr Dwelshauvers. — Knud Harder. — M. Brusselmans. — Carlo Matton. — E.-R. de Béhault. — Paul Gilson. — Paul Magnette. — Arthur Hubens. — Franz Hacks. — Maria Biermé.

ABONNEMENTS :

France et Belgique : 12.50 francs.— Union Postale : 14 francs. — Pays d'outre-mer : 18 francs

EN VENTE

BRUXELLES : **DECHENNE**, 14, Galerie du Roi. — **JÉROME**, Galerie de la Reine
Fernand LAUWERYNS, 38, rue Treurenberg.

PARIS : **Librairie FISCHBACHER**, 33, rue de Seine. — **M. Max ESCHIG**, 13, rue Laffitte
Maison GAVEAU, 45 et 47, rue La Boëtie.

56^me année. — Numéro 46. 13 Novembre 1910.

LE GUIDE MUSICAL

Une visite à la maison natale de Beethoven

Samedi 6 août 1910.

Aujourd'hui, nous quittons Cologne et nous nous dirigeons vers Bonn.

A mesure que nous approchons de la petite ville qui a vu naître le grand Beethoven, nos pensées prennent une ressemblance de plus en plus grande avec celles qui nous étaient inspirées, il y a quelques jours, par notre arrivée à Aix-la-Chapelle.

Les lieux où ont vécu les hommes de génie sont une source de suggestives méditations.

Peu à peu, un rapprochement s'opère dans notre esprit, une vision se précise : nous sommes frappés de la curieuse symétrie qui existe entre ces trois noms, entre ces trois villes :

AIX — COLOGNE — BONN

Elles nous apparaissent comme en une sorte de triptyque de dimensions grandioses et magnifiques.

Aix, la vieille cité impériale qui garde les souvenirs millénaires de celui qui fut le plus grand des Empereurs d'occident.

Bonn, berceau de cet autre souverain, de cet Empereur de la musique qui s'est appelé Beethoven!

D'un côté, le Géant, de l'autre, le Titan.

Entre les deux, comme en un merveilleux panneau central, *Cologne* dresse sa majestueuse cathédrale, trait d'union sublime entre ces deux sommets du génie humain : Charlemagne, Beethoven.

Mais il nous faut oublier ici les merveilles accumulées à Aix-la-Chapelle par la piété des hommes, la magnificence des souverains et la lente action du temps.

Ici, nous n'allons trouver ni sceptre, ni couronne, ni colonnes de marbre, ni mosaïques d'or.

Dans la tranquillité provinciale d'une rue peu fréquentée, et comme assoupie sous la chaleur de ce jour d'été, la porte d'une modeste maison s'ouvre devant nous.

Nous entrons dans un jardin orné de carrés de buis autour desquels Beethoven enfant a peut-être joué.

Dans un angle, un berceau de verdure, à la mode de son temps, avec une table de pierre auprès de laquelle nous nous le représentons, le front dans ses mains, entouré du bourdonnement des insectes, du chant des oiseaux des jardins voisins, et entendant déjà bruire en lui ces musiques de la nature qui devaient, plus tard, devenir la *Symphonie pastorale*.

Nous gravissons un mauvais escalier de bois et, tout en haut, sous les toits, une inscription nous arrête :

Chambre natale de Beethoven.

C'est là.

Solitaire, sur un fût de colonne, le buste du Maître se dresse au milieu de cette pauvre mansarde dont le dénuement dit avec tant d'éloquence la misère de ses jeunes années, les rentrées tumultueuses de son père, ce triste Jean Beethoven, trop souvent attardé dans les cabarets de la ville et dont les pas titubants ont dû, si souvent aussi, résonner lourdement sur ce pauvre escalier de bois, alors que, là-haut, serrés l'un contre l'autre, la mère et l'enfant écoutaient, angoissés à l'avance des injures et des coups qui allaient pleuvoir sur eux.

Nous sommes heureusement distraits de ces

pénibles souvenirs par la bonne et souriante figure du vieux grand-père, Louis Van Beethoven, qui aimait tant son petit-fils, avait, comme lui, le culte de la musique, et dont la vigilante bonté s'efforçait de réparer le mal causé par les désordres et les brutalités de son fils.

Autour de ce portrait de l'aïeul sont réunies les innombrables effigies du Maître à tous les âges et dans toutes les attitudes ; depuis la curieuse silhouette à l'encre, qui le représente à l'âge de seize ans, jusqu'au magnifique portrait, si popularisé par la gravure, où, sous son vaste front, ombragé par une puissante chevelure, son regard, à la fois profond et douloureux, semble scruter des régions inconnues aux autres hommes et refléter les tristesses et les malheurs de sa vie.

Elles sont là, aussi, souriantes dans leurs cadres, les gracieuses figures féminines qui ont traversé cette vie, mais sans y laisser plus de traces que de brillantes étoiles filantes dans le ciel d'une nuit d'été.

Vers elles, tour à tour, le pauvre grand homme a tendu ses bras aimants et suppliants avec l'ardent désir de voir une de ces jeunes filles devenir sa compagne et s'asseoir à son foyer, et toujours condamné par son infirmité et par l'insuffisance de ses ressources à voir s'évanouir ses rêves les plus chers.

Voici la douce et charmante Eléonore de Breuning, la première qui fit battre son cœur de vingt ans, et dont le nom sonore et harmonieux comme un accord de harpe, devait devenir celui de l'héroïne de *Fidelio*.

Plus loin est le portrait de cette belle Giulietta Guiccirdi qui paya de tant d'ingratitude l'ardente passion qu'elle avait inspirée à Beethoven et qui a si peu mérité de voir son nom immortalisé par la dédicace de la «Sonate au clair de lune».

Mais voici celle qui pansa cette blessure, celle dont l'amitié profonde et quasi-maternelle resta fidèle au maître jusqu'à son dernier jour, la bonne et tendre Thérèse de Brunswick dont le souvenir est à jamais lié à ces œuvres immortelles où Beethoven a mis tout son cœur : l'*Appasionnata*, *les Adieux*, *les Stances à la Bien-Aimée absente*...

Nous continuons notre visite, et, dans une salle voisine, ce sont les œuvres elles-mêmes du maître qui s'offrent à nos regards : manuscrits précieux, feuilles de papier jaunies et couvertes de ratures et d'annotations qu'on voudrait pouvoir approfondir et étudier à loisir.

Voici son piano aux touches usées jusqu'au bois et devant lesquelles on est presque tenté de se découvrir. Nous demandons la faveur d'y poser respectueusement nos doigts ; elle nous est accordée.

Un son doux et voilé sort de l'instrument, comme venu de très loin, comme si Beethoven lui-même nous répondait du domaine des morts, de ce lointain et mystérieux séjour des voix chères qui se sont tues...

Une autre émotion nous attendait devant la dernière vitrine qu'il nous restait à voir ; tout d'abord, nous ne nous rendons pas bien compte de ce que nous avons sous les yeux : tuyaux de cuivre aux formes bizarres et ne se rapprochant d'aucun instrument connu, coquilles de métal de dimensions diverses et qui nous laissent rêveurs.

Tout d'un coup, une lumière se fait dans notre esprit : ce sont les appareils du pauvre sourd, ce sont ses cornets acoustiques dus à l'ingénieuse amitié de Maëlzel, le savant inventeur du métronome, ce sont les muets témoins des terreurs et des angoisses qui assaillaient Beethoven et qui grandissaient en lui, à mesure qu'il voyait s'élever et s'épaissir le mur qui allait le séparer du reste des hommes.

Au milieu de cette vitrine, — touchant rapprochement, — une petite baguette d'ébène ornée de deux anneaux d'argent : c'est le bâton de commandement du Maître, c'est celui qui a conduit à la victoire tant d'œuvres géniales issues de son puissant cerveau : les Ouvertures, les Concertos, le Septuor, la Missa solemnis et surtout les divines Symphonies, celles pour lesquelles on a si heureusement trouvé ce nom gracieux : «les Neuf Sœurs».

Hélas ! il les a conduites toutes sauf une seule, la Neuvième !

Car ce petit bâton d'ébène est celui qui tomba de ses mains défaillantes le jour où, dirigeant une répétition de *Fidelio*, il s'aperçut avec stupeur, qu'il n'entendait plus ni les voix ni l'orchestre.

L'année suivante, lorsque les Viennois acclamèrent la neuvième symphonie avec un enthousiasme qui n'avait jamais été atteint, Beethoven n'entendait plus les applaudissements, et il fallut le prendre par les épaules, et le retourner vers la salle pour qu'il pût jouir de ce dernier triomphe.

Mais tout cela, c'est l'homme ; ce sont ses infirmités, ses souffrances, ses misères, ce qu'il y avait en lui de périssable, les liens qui le retenaient à la terre et dont la mort, la bienfaisante mort, l'a libéré en le faisant entrer dans l'Immortalité.

En quittant sa maison natale, tout impressionnés de ce que nous venons de voir, plus que jamais nous disons : *Sursum corda !*

C'est En Haut, en effet, qu'il faut chercher l'âme immortelle du maître auquel nous sommes rede-

vables de tant de nobles et pures jouissances ; — En Haut, c'est-à-dire à la source de toute beauté et de toute harmonie ; — En Haut, au foyer divin d'où a jailli un jour sur la terre cette étincelle qui s'est appelée Beethoven et dont la traînée lumineuse reste à jamais parmi les hommes pour illuminer leur vie, ennoblir leurs joies et bercer leurs douleurs.

Paul Cazabonne.

MÉMOIRES DE Carl Ditters von Dittersdorf

(Suite et fin. — Voir le dernier numéro)

CHAPITRE XXVII

Maladie du prince-évêque. Entretien avec le prince.

Johannisberg avait bien perdu de son activité première. Le prince-évêque se faisait vieux et devenait de plus en plus taciturne. Il vivait au milieu d'étrangers, comme un prisonnier auquel il est donné une certaine liberté. Il tenta à diverses reprises — mais en vain — des démarches auprès de Joseph II afin de rentrer en possession de ses biens. A la mort de celui-ci, le prince s'adressa à l'empereur Léopold. Ce dernier réintégra le prince-évêque dans ses anciennes fonctions et ce fut un des plus heureux jours de la vie de mon maître que celui où l'estafette impériale vint proclamer l'heureuse nouvelle ; il donna le soir même un grand banquet et réinstalla dans leurs fonctions tous les anciens fonctionnaires.

Mais depuis longtemps déjà la santé du prélat était fort compromise et quelques mois après l'événement que je viens de citer, il fut atteint par un violent accès de typhus. Le médecin Stolle ayant, en vain, tenté la guérison du prélat, décida de réunir un *consilium medicum ;* six médecins réunis, après examen sérieux du malade, le déclarèrent incurable. Seul, Stolle conservait quelque espoir. D'ailleurs, le traitement ordonné par ces docteurs affaiblissait le prince ; Stolle résolut de le remplacer par un traitement personnel, après avoir demandé l'avis du personnel de la cour. Après huit jours de soins de Stolle, tout danger avait disparu, mais une grande faiblesse ne cessa par la suite d'accabler le prélat. Il ne pouvait se mouvoir que soutenu par deux personnes. Stolle réussit à prolonger son existence de plus de cinq ans.

Le pire était qu'avec les forces physiques s'affaiblissait aussi l'intelligence et le prince n'était guère capable de poursuivre la direction des affaires d'État. Stolle craignait même que le malade ne retombe en enfance. La situation était d'autant plus délicate que diverses gens escomptaient la mort du prince afin d'obtenir le siège de ce dernier et répandaient sur le prélat des bruits calomnieux. Tant que le gouverneur, le président von Gambsberg, mon gendre, Stolle et moi entourions le vieillard, il n'y avait nul danger ; mais nos occupations nous empêchaient de consacrer beaucoup d'heures à soigner l'évêque. J'étais le seul qui pût, à la demande de Stolle, veiller sérieusement à ce qu'aucune tentative déloyale ne soit dirigée contre le prince.

En effet, le gouverneur mourut peu de mois après ces derniers événements et je fus alors en butte aux jalousies et ambitions des nobillons désireux de gagner l'emploi que j'occupais à Freiwaldau et qui arguaient contre moi que je résidais à Johannisberg sans autorisation. A cette époque, donc, je remarquai chez le prince, jusqu'alors affectueux et paternel, une froideur marquée à mon égard ; je ne doutai pas un instant que ce ne fût le résultat de manœuvres louches tentées par des ambitieux profitant de la faiblesse du prélat pour le détacher de moi. M. von Gambsberg et moi firent à ce dernier des observations au sujet des rapports tendus qui existaient à présent et nous étaient pénibles. Mais la bande des conjurés qui complotait contre nous avait préparé la réponse que nous fit le prélat : « Vous n'avez pas à paraître devant moi sans y être appelés ».

Le but de nos ennemis était d'éloigner du prince tout ce qui pouvait lui être encourageant afin de simuler eux-mêmes un zèle empressé autour de lui et de s'attirer sa reconnaissance.

Bientôt le prince-évêque donna de visibles signes de déraisonnement et de retour à l'enfance. Moi-même je fus atteint, vers cette époque, d'une furieuse attaque de goutte et je reçus à ce sujet les soins dévoués de Stolle. Celui-ci m'apprit que l'état du prince empirait et me dit : « Rendez-vous au château dès que vous en aurez la force ; parlez au prince, car, malgré

tout, il a confiance en vous ; dites-lui crûment la vérité, l'effet sera peut-être très salutaire ! » — Et s'il me reçoit avec humeur ? — Qu'importe, vous serez fixé ! »

Je me rendis donc au château. Les concerts du soir étaient remplacés, à présent, par de longues conversations et jeux divers ; le prince était porté dans un fauteuil auprès des tables. J'entrai, en me soutenant sur ma canne et me dirigeai droit vers le prince, à la stupéfaction de l'assistance.

Le dialogue suivant s'engagea entre le prince et moi :

Le prince : « Que voulez-vous ? Je ne vous ai pas fait appeler ! — Moi (d'un ton ferme et cassant) : Il est bien regrettable que Votre Altesse ne m'ait pas fait appeler plus tôt, et m'ait interdit sa porte au moment où j'étais le plus nécessaire ! (à un valet) : Eh bien, paresseux, apportez donc une chaise et placez-la contre le fauteuil du prince ! — (Je m'assieds).

Le prince : Voila bien de la familiarité ! — Si des gens comme ceux qui vous entourent ont le droit de s'asseoir ici, je l'ai dix fois plutôt qu'une ! — Es-tu venu ici pour débiter des impertinences ? — Dieu m'en garde ! Comment pouvez-vous penser cela ? Mais on m'affirmait que Votre Altesse était moribonde et je ne voulais pas rester sans avoir un dernier entretien avec vous. Je me suis décidé à me traîner ici dès que le mal qui m'accable me l'a permis pour assurer à Votre Altesse que je lui pardonne tout ce qu'elle nous a fait. — Le prince (très impressionné et intrigué) : Comment ?... Me pardonner ? Quel mal t'ai-je donc causé ? — Je ne suis pas venu ici pour faire des reproches à Votre Altesse. Seulement (je regarde le prince dans les yeux), je vois que vous avez encore bien des années à vivre ; (aux valets) : Apportez ici un flambeau ! (Un temps) : les yeux de Votre Altesse sont brillants, le teint frais, la respiration régulière. Avez-vous de l'appétit ? — Je ne mange plus. — Et le sommeil ? — Je ne dors plus que rarement. — Et maintenant, je serais curieux de savoir en quoi Votre Altesse court danger de mort ? — Une congestion peut me frapper subitement. – Une congestion ? Vote Altesse est aussi loin de ce danger que d'ici la Nouvelle-Zemble. — Comment peux-tu affirmer cela ? — Le prince Hildburghausen est atteint, d'une maladie semblable à celle qui vous accable, depuis plus de dix-neuf ans, et cependant, il peut encore se mouvoir, boire, manger, et malgré ses quatre-vingt-huit ans est encore vigoureux et d'humeur excellente. — Le prince (soupirant). Ce ne peut être mon cas ! — Pourquoi pas ? — Penses-tu qu'il puisse en être ainsi ? — Certainement ; mais Votre Altesse doit modifier complètement son genre d'existence ; tous ces gens qui l'entourent actuellement la mènent à la mort, lentement et sûrement, au lieu de la réconforter, de la ragaillardir ! — Que faire ? — Réagir contre votre faiblesse, car se nourrir de craintes vaines est ridicule et vous êtes cependant un brave homme ! La vie à laquelle vous astreint votre entourage vous conduit à l'abêtissement. Que Votre Altesse me pardonne de lui parler aussi brutalement, mais c'est dans son intérêt. — Que me conseillez-vous donc de faire ? — Votre Altesse doit elle-même s'en douter. — Mais alors ? — Votre Altesse doit modifier du tout au tout la situation présente. — Et pour cela ? — Premièrement, remettre le soin des affaires princières et épiscopales durant quelques semaines à M von Grambsberg ; deuxièmement, remettre la direction du château à un homme loyal, dévoué, lequel aurait soin de... — Voudrais-tu te charger de ...? — Non, je me réserve autre chose. — Et c'est? — Je désirerais que Votre Altesse cesse de me marquer cette froideur et ce dédain qu'elle a cru devoir prendre à mon égard. — Tu devrais alors rester plus fréquemment à mes côtés. — Volontiers. — Voudrais-tu te charger également de la direction du château ? — Certes, à condition de jouir d'un *plein pouvoir*. — Je te l'accorde. — Ensuite, Votre Altesse devrait obéir aveuglément aux ordres de son dévoué médecin Stolle qui lui a sauvé la vie jadis. — Volontiers, très volontiers ! — Quant aux distractions nécessaires à Votre Altesse, je me charge de lui en procurer et de multiples. »

J'étais certain, à présent, que le prince reviendrait à de bons sentiments ; je piquais sa curiosité, ce qui est un moyen sûr de s'attacher les gens. — Je continuai : Votre Altesse me permettra de me retirer, car je suis convalescent ! — Reste encore, tu as versé un baume

sur mes blessures, comme le bon Samaritain. — Comment se fait-il qu'il n'y ait pas de concert ce soir ? — Depuis longtemps, on n'en fait plus au château. — Pourquoi cela? — Je ne sais, mais cela m'attriste vivement d'entendre de la musique ! — Je ne suis pas de cet avis. Le contraire me semble plus exact — Dans ce cas, je suivrai ton conseil et, dès demain, les concerts du soir seront rétablis. — C'est parfait et je suis persuadé que vous ne le regretterez pas ! » — (Je me lève). Le prince : « Quand reviendras-tu ? - Demain soir je me rendrai au château et apporterai une nouvelle symphonie »

Je baisai la main du prince et me retirai.

CHAPITRE XXVIII

Mes adieux.

Je m'étais donc engagé à me rendre fréquemment auprès du prince ; soir et matin, je passais maintes heures au château. Je pus constater, dans cette circonstance, combien les domestiques étaient devenus paresseux et maladroits quand ils se voyaient obligés de porter ou de conduire leur maître qui ne pouvait se mouvoir seul. Je dus remédier à quantité d'habitudes déplorables qu'ils avaient prises. D'ailleurs, il n'est pas rare de constater que l'on est d'autant plus mal servi qu'on a plus de valets ; le château en regorgeait et, au moment où on les appelait, ils étaient introuvables. Je les réunis un matin et leur dis : « Puisque vous n'observez pas mes ordres, j'aurai recours à la sévérité la plus marquée. Deux d'entre vous demeureront auprès du prince jour et nuit, chacun douze heures ; et vous vous relayerez de cinq en cinq jours, puisque vous êtes huit. Les autres effectueront la besogne courante. Si j'ai à me plaindre d'un d'entre vous, je diminuerai son salaire d'un florin qui sera remis au bureau de bienfaisance. » Je dus, par la suite, agir maintes fois de la sorte à l'égard de paresseux ou d'indisciplinés. Je parvins ainsi à faire régner l'ordre au château, ce qui plut vivement au prince. La sévérité dont je témoignais m'avait attiré maints ennemis, ce dont je ne me souciai nullement.

Certain soir soufflait un tel vent de tempête que le prince me conseilla de loger au château, ce que je fis. Mon lit fut placé dans la chambre voisine de celle du prélat afin de pouvoir m'entretenir avec ce dernier. Généralement il dormait à peine quatre heures ; cette nuit il dormit huit heures consécutivement. Quand, par hasard, il s'éveillait, je me rendais auprès de lui et lui contais quelque récit jusqu'à ce qu'il se rendormit, car je demeurai au château plus de deux ans, ce qui fut folie, car cette vie agitée fut la cause des maux dont je souffre actuellement. Après six mois de cette existence de garde-malade, je sentis les effets néfastes de ce manque de mouvement et d'activité qui m'était imposé, et, cependant, je ne pouvais, à présent, abandonner le prince. Je fus soudain terrassé par des congestions hémorrhoïdales et dus, pour rétablir ma santé, regagner mon logis. C'était le moment propice qu'attendaient mes ennemis pour agir. Pendant mon absence, un certain N., et quelques valets du prince me déblatérèrent auprès de lui. Je pourrais citer les noms de ces coquins, mais ils ne méritent pas l'honneur d'être cités dans mes mémoires qui comportent tant de noms dignes et respectables. Le résultat de ces manœuvres malpropres fut que le 7 avril 1794, je reçus l'ordre d'avoir à quitter, endéans les huit jours, Johannisberg avec tous mes bagages ; je recevais, en outre, l'ordre de résider à Freiwaldau. ainsi que mes fonctions l'exigeaient. Je préfère passer sur tous ces événements qui ne sont pas à l'honneur de ceux qui les suscitèrent. Je dirai seulement que la plainte déposée à la cour contre moi par mes ennemis n'eut aucun effet ; au contraire, je reçus de Vienne un décret impérial proclamant mon entière honnêteté et loyauté. Mais, est-il étonnant que ces discussions pénibles et *pathemata animæ* (1) m'aient rendu malade ?

La maladie survint à la fin d'octobre 1794 et, avec elle, tout un cortège d'ennemis. Depuis cette date, je n'ai plus vécu une heure vraiment heureuse. Tous les soins médicaux tentés pour me guérir restèrent vains.

Le prince évêque mourut le 5 janvier 1795. Il fut alors question de séparer les biens princiers et ecclésiastiques, le roi de Prusse

(1) Souffrances morales.

désirant s'approprier ces derniers. Un accord conclu entre Berlin et Vienne laissa subsister l'ancien état de choses.

Le prince Joseph von Hohenlohe-Bartenstein, alors coadjuteur, fut nommé évêque de Breslau. Voulant favoriser certains de ses favoris, il agit de telle façon que mon gendre, quelques anciens fonctionnaires et moi furent mis à la pension. Quoique ayant à mon actif vingt-six années de bons et loyaux services, je reçus une pension dérisoire de 333 thalers, soient 500 florins! von Gambsberg, attaché à l'évêché depuis plus de quarante ans ne reçut pas davantage. Cet homme excellent mourut bientôt après et sa veuve bénéficia d'une rente de 133 thalers!

Ce fut, pour ma famille et moi, une époque très pénible, qui laissa entrevoir la misère; j'étais, de plus, incapable de me mouvoir et ne pouvais que me traîner du lit au fauteuil et du fauteuil au lit. Les frais de médecin et de pharmacien absorbèrent la plus grande part de mes économies. Ayant consulté l'an dernier un des meilleurs médecins de l'époque, il me fut ordonné de me rendre à Baadner, station thermale située non loin de Vienne. Mon état de fortune étant des plus précaires, je ne pus tenter cette cure et me résignai à attendre la mort.

Sur ces entrefaites, le chevalier Ignace von Steyfried eut, par hasard, connaissance de mon état misérable. Je reçus un matin ce billet cordial écrit de la main de cet homme de bien : « J'ai appris que vous souffrez d'une situation misérable. Je possède, dans mes terres de Bohême trois vastes habitations. Venez vous y installer avec votre famille, j'aurai soin de veiller à ce que l'existence vous soit douce ».

Avec quelle joie j'acceptai cette offre si généreuse! Je me rendis aussitôt en Bohême avec ma famille, c'est-à-dire ma femme, deux fils et une de mes filles. Dieu sait ce qui fut advenu de moi si je n'avais rencontré ce bienfaiteur inespéré!

Depuis deux années, déjà, j'habite Rothlhotta, non loin de Neuhaus, dans l'arrondissement de Tador. Quoique recevant le gîte et le couvert pour ma famille et moi, je suis cependant aussi pauvre qu'un mendiant. Je reçois annuellement 500 florins, mais je dépense : paiement de dettes : 81 florins; impôts de guerre : 60 florins; impôts divers : 9 florins; salaire d'un domestique qui m'aide à me mouvoir : 120 florins; salaire pour une servante : 36 florins; frais de lessive : 45 florins; au total 351 florins. Je conserve donc 149 florins avec lesquels je dois vêtir cinq personnes et supporter divers petits frais!

J'ai cependant, durant ces cinq dernieres années, écrit bon nombre d'œuvres musicales, les forces ne m'ayant pas abandonné à ce sujet; ce sont des opéras, symphonies, œuvres pour le piano, etc. Toutes ces compositions sont annoncées depuis plusieurs mois dans la *Gazette musicale* de Leipzig (1); hélas! dois-je avouer que, jusqu'à présent, aucun acheteur ne s'est encore présenté! Comme je serais heureux, cependant, d'être soutenu et encouragé! J'honore ma chère, douce et bonne patrie allemande. Malheureusement, ici, je suis en territoire étranger.

J'espère que mon nom et mes œuvres seront connus dans l'Europe entière; d'ailleurs, j'ai procuré des jouissances artistiques à tant de gens! Je voudrais que chacun d'entre eux remît à ma famille — pour moi, il est trop tard — un seul groschen *in omni et toto*. Quel don insignifiant pour chacun d'entre eux et quel soutien cet ensemble d'actes généreux constituerait à la famille nécessiteuse d'un homme qui n'a pas sacrifié son talent!

Cher lecteur, ne croyez pas que ce souhait soit un appel à l'aumône. Songez que je ne serai plus quand paraîtront ces lignes.

Mais Dieu récompensera celui qui, après ma mort, viendra en aide à ma famille.

Je sais, hélas! que j'ai conduit les miens à la misère et que je les ai affligés en sus par ma longue maladie. Je suis excusable quant à la pénible situation financière dans laquelle je me débats, car j'escomptais — avec droit — une pension honorable et les frais causés par la maladie étaient indispensables. Je ne suis coupable que d'avoir sacrifié parfois — sans m'en rendre compte, cependant — ma santé au profit

(1) *Allg. Musik Zeit.*, déc. 1798, n° 5 (l'abonnement prenait cours le 1er octobre). On annonce huit opéras, six symphonies, trente sonates, des *Lieder*, etc.

d'étrangers et non de ma famille. Et je puis m'écrier comme le père Horace : (1)

Quae mens est hodie, cur eadem non puero fuit ?
Vel cur bis animis incolumes non redeunt genae ?

PAUL MAGNETTE.

UN VIRTUOSE BELGE DU XI[e] SIÈCLE :

GONTRAN DE SAINT-TROND

Au dernier congrès archéologique belge, M. Louis Lavoye, professeur au Conservatoire de Liége, présenta une note intéressante sur la musique au pays de Liége aux x[e], xi[e] et xii[e] siècles. Il y mentionnait, notamment, l'abbé de Saint-Trond, Gontran, comme un musicien distingué.

La chronique de ce monastère, rédigée au commencement du xii[e] siècle par l'abbé Rodolphe (2), lui-même excellent musicien, fournit sur Gontran des renseignements très détaillés, qui permettent d'évoquer cette curieuse figure de moine-virtuose du moyen âge.

Natif de la Hesbaye, Gontran entra tout adolescent au monastère bénédictin de Saint-Trond, au début du xi[e] siècle. Pendant l'absence de l'abbé Adelard, retenu en exil à Metz par l'évêque Thierry II, le jeune moine fut remarqué par saint Poppon, abbé de Stavelot, qui avait été chargé par Thierry de la direction de Saint-Trond. C'était alors, au témoignage de Rodolphe, un jeune homme de très haute taille, au corps bien proportionné et d'une élégance remarquable, doué d'une voix superbe, extraordinaire autant par la puissance que par la douceur.

Le grand réformateur eut l'intuition que Gontran était appelé à être plus qu'un simple moine, et il résolut de le rendre apte à de plus hautes fonctions. Pour lui former le caractère, il le gourmanda rudement au sujet de la négligence des règles monastiques dont toute la communauté était coupable. A titre de pénitence, il lui ordonna de le suivre à pied à Stavelot. Gontran subit avec une obéissance exemplaire les épreuves auxquelles le soumit saint Poppon; il occupa avec humilité la dernière place à Stavelot, s'adonnant à l'étude et faisant résonner sa belle voix dans les offices. Une nuit que l'on célébrait la fête de la conversion de Saint-Paul (25 janvier), il avait chanté comme d'habitude les répons, lorsqu'on en arriva à un répons que l'abbé avait coutume de faire entonner par le bibliothécaire et premier chantre. Cette fois, Poppon dit au bibliothécaire de se faire remplacer par Gontran; celui-ci charma l'assistance au point que l'abbé le fit venir sur le champ près de lui. Sur son ordre, et du consentement de tous les moines, Gontran conserva désormais la place suivant immédiatement celle de Poppon lui-même.

Il passa ensuite au monastère d'Hersfeld, en Allemagne. Dans ce milieu très littéraire, il continua ses études et il eut l'occasion d'y conquérir la faveur de l'impératrice Gisèle, femme de Conrad II. Il s'y trouvait quand mourut, en 1034, l'abbé Adelard.

Aussitôt l'impératrice et l'abbé d'Hersfeld songèrent à faire donner la crosse abbatiale de Saint-Trond à Gontran. Muni de riches présents, il fut envoyé à Metz, où il arriva en même temps que la délégation du monastère de Saint-Trond. Le lendemain, l'évêque Thierry le nomma abbé de cette maison, où il se rendit après avoir été consacré à Liége.

A Saint-Trond, Gontran fit régner la discipline qu'il s'était assimilée à Stavelot et à Hersfeld. Il s'attacha à corriger les mœurs des moines, en même temps qu'il rétablissait l'ordre matériel. Il enrichit le monastère grâce aux donations qui lui avaient été faites par Gisèle. Il poussa aussi la construction de l'église, notamment de la tour.

Le musicien ne manqua pas de continuer à se faire valoir. Il se produisit non seulement à Saint-Trond, mais aussi à Liége. Rodolphe de Saint-Trond rappelle que Gontran était invité, lors des fêtes solennelles, à prêter son concours au clergé de la cathédrale Saint-Lambert. Il émerveillait les Liégeois par ses qualités physiques et le charme de sa voix « de trompette » : *pulchritudine magni corporis pascens visus astantium, et dulcedine vocis tubeae aures delectans eum ammirantium.*

Gontran gouverna pendant vingt et un ans le monastère. Il mourut le 15 juillet 1055, laissant le souvenir d'un abbé remarquable en même temps que du plus grand virtuose du chant de son pays. Il est permis de supposer qu'il dut pousser au progrès des études musicales dans la maison où, un demi-siècle plus tard (1099-1101), Rodolphe de Saint-Trond introduisit la méthode de Guy d'Arezzo, jusqu'alors inconnue dans le pays.

PAUL BERGMANS.

---

(1) Dittersdorf mourut le 24 octobre 1799 et fut enterré à Deschner (Bohême).

(2) Cette chronique a été éditée en 1852 par R. Koepke dans les *Monumenta Germaniae historica* (Scriptores, t. X), puis, vingt ans plus tard, par M. le chevalier C. de Borman, dans les publications de la Société des bibliophiles liégeois.

LA SEMAINE

PARIS

A L'OPÉRA-COMIQUE, le troisième spectacle des jeudis historiques (une grève, d'ailleurs avortée, des machinistes l'a fait passer le second, au lieu d'attendre son tour, mais n'importe) a comporté *Le Barbier de Séville* de Rossini, avec l'incomparable Lucien Fugère dans Bartolo, avec l'élégant Francell et le brillant Vigneau dans Almaviva et Figaro, enfin la gentille Mme Mathieu-Lutz dans Rosine. Pour compléter la séance, *Les Noces de Jeannette*, hors cadre en quelque sorte, avec Delvoye et Mlle Tissier. Le second spectacle, devenu le troisième, c'est *La Flûte enchantée*, avec sa distribution ordinaire. Quant au second samedi historique, toujours précédé d'une conférence de M. Henry Expert, il a été consacré, d'une part, aux premiers maîtres lyriques italiens : Caccini, Peri, Monteverdi, Vitali, Frescobaldi, Rossi (l'air d'*Orphée* de Peri et celui d'Orphée encore de Monteverdi, ainsi qu'un air d'*Ulysse* de ce dernier et l'aria de Frescobaldi, ont surtout paru d'un grand caractère); de l'autre, aux morceaux à quatre voix sans accompagnement, airs de cour, airs mesurés, qui sont la gloire de l'école française de ce XVIIe siècle avant Lulli : Guédron, Tessier et Boesset (particulièrement remarquable). Deux chansons anonymes ont terminé. M. Expert avait insisté sur l'évolution des *modes* qui amena les airs proprement dits, et sur les types si différents et si indigènes des compositions italiennes et des françaises. C'est égal, voici pas mal d'années qu'on se donne la peine de rechercher tous les vieux airs italiens et de les traduire. Ne serait-il donc pas plus rationnel, plus artistique et plus simple d'apprendre à les chanter en italien au lieu de les traduire? Je vous assure que ce n'est pas du tout la même chose et que les déductions artistiques que l'on peut tirer de ces morceaux sont à moitié faussées par l'habit français d'emprunt qu'on leur a imposé. — On a fort applaudi comme exécutants Mmes Hatto, Raveau, Ganteri, Billa, Guillemot, MM. Beyle, Vigneau, Firmont, Mézy, Belhomme et Pasquier. H. DE C.

Concerts Colonne. — M. Gabriel Pierné a pris prétexte du vingtième anniversaire de la mort de César Franck (9 novembre 1890) pour jouer la symphonie les *Djinns* (avec Mlle Blanche Selva) et le morceau symphonique de *Rédemption*, ouvrages bien connus mais qu'il a choisis, je pense, pour montrer le génie du maître sous le triple aspect de la musique pure, de la musique pittoresque et descriptive, enfin, de la musique dramatique et religieuse.

Donc il y a vingt ans que César Franck est mort. On dirait, à la fois, qu'il y a moins et plus, longtemps. Moins, parce qu'il vit toujours dans le souvenir de ceux qui ont eu le bonheur de le voir, de l'entendre, de l'approcher, de le connaître; plus, parce qu'il semble qu'il a fallu un siècle pour produire toutes les œuvres qui sont nées de sa pensée et qui en ont continué le rayonnement souverain. Toute la musique française contemporaine, à quelques rares exceptions près, est issue du franckisme. Debussy lui doit autant que M. Vincent d'Indy et je crois que Jean d'Udine a dû chasser de son cœur beaucoup de belles choses pour écrire : « J'accorde au franckisme une médiocre sympathie ».

La seconde partie du programme était consacrée à Wagner avec le prélude de *Parsifal*, deux scènes de *L'Or du Rhin* et la *Chevauchée des Walkyries*. Pour ce qui est de l'exécution des œuvres de Wagner au concert, je suis tout à fait de l'avis de notre confrère A. Boschot : « Au concert, on sent combien Wagner fut un prodigieux musicien. Jusque dans les remplissages il reste un artiste plein d'invention, d'ingéniosité, de poésie. Combien de traits d'une ligne exquise ou d'une expression passionnée, combien d'arabesques ou de contrepoints vraiment mélodiques disparaissent au théâtre mais réapparaissent au concert », et j'ajoute : les auditeurs ordinaires de nos grands concerts dominicaux, ceux pour qui la musique n'est pas seulement un passe-temps élégant, les habitués des petites places, ne sont pas assez riches pour se payer l'opéra; il faut continuer de leur donner la joie d'entendre Wagner où son œuvre est respectée mieux que partout ailleurs. ANDRÉ LAMETTE.

Concerts Lamoureux. — Cette seconde exécution de la symphonie en *si* bémol majeur d'Ernest Chausson a été bien supérieure à la première et fait souhaiter que cette belle œuvre reste au répertoire des Concerts Lamoureux. Le concerto en *fa* mineur de Lalo, très intéressant, très pianistique — dédié à M. Diémer — a été joué avec beaucoup de sûreté et d'élégance par M. de Lausnay. Le second temps, dit très lentement d'un bout à l'autre avec un son calme, très soutenu, est construit presque tout entier sur un motif de deux notes; sur 102 mesures on entend 58 fois *si*, *do*, *si*, *do*, ainsi rythmé : ♪♪ ♪♪ ; l'effet d'obsession, non dépourvu de charme, est tout à

fait curieux. Le *finale* fut brillamment enlevé par le jeune virtuose, fort applaudi.

Mme Isnardon a une jolie voix qui ne paraît pas destinée à l'expression des ardeurs de Penthésilée « au cœur viril ». Cette redoutable héroïne qui ne connaît « ni la peur, ni la tendresse » poursuit Achille aux blonds cheveux, au milieu de la bataille, pour le percer d'un glaive. Mais le destin n'est pas favorable à la guerrière, c'est elle qui tombe, frappée, en jetant à son vainqueur un regard plein d'amour. M. Bruneau a écrit, pour le poème de Catulle Mendès, une de ses meilleures pages musicales. Un orchestre frémissant, agité, tumultueux nous jette, dès le début, en pleine action dramatique; par une disposition des plus heureuses, les strophes chantées se détachent en lumière sur le fond orchestral, autrement dit, l'orchestre commente l'action *entre* les strophes; il prend là sa pleine valeur, s'effaçant ensuite lorsque la voix humaine se fait entendre. C'est ainsi qu'il apparaît entre les strophes 3 et 4, ménageant une transition des mieux venues, des plus poétiques, entre le fracas des batailles et la douceur des plaisirs que goûte le guerrier aux belles boucles « après les chocs d'épées ». Puis le tumulte guerrier reprend de nouveau, en une opposition pleine de vigueur, pour s'éteindre à la mort de Penthésilée; la vie semble se retirer de l'orchestre à mesure que les ombres descendent sur l'amazone expirante. L'air de *Proserpine*, de Païsiello, a trouvé, en Mme Isnardon, une remarquable interprète. Elle a bien posé le récitatif, chanté en bon style, avec de belles notes hautes et une louable diction : « déserts écartés, sombres lieux », tout à fait propres au méthodique désespoir de la calme Proserpine. Quelle différence avec Penthésilée, à quatre-vingt-neuf ans de distance (1)!

Le *Don Juan* de M. R. Strauss est une des plus riches combinaisons de mouvements sonores dont un musicien puisse enchanter, blesser et réjouir notre oreille. Un orchestre nerveux, bouillant et comme torrentiel vous happe d'une brusque attaque et vous roule dans ses flots sonores. Secoué, entraîné, subjugué, l'auditeur ne reprend son sang-froid que longtemps après, lorsqu'il a applaudi longuement la vibrante exécution dirigée par M. Chevillard. Plus belle encore, si possible, fut celle de l'ouverture du *Vaisseau Fantôme*. Il est vrai qu'avec Wagner je crois que tout l'orchestre joue de mémoire, comme son excellent chef conduit. M. Daubresse.

---

(1) *Proserpine*, 30 mars 1803; *Penthésilée*, 1892.

Concert Sechiari. — « M. Sechiari possède de la chaleur, de la précision, de la netteté, de la vigueur, du feu, » a écrit M. Pierre Lalo. Ce sont ces mêmes qualités qu'il nous a été permis d'apprécier tour à tour dans l'interprétation de la symphonie en *la* mineur de Saint-Saëns, dans *Siegfried-Idyll*, dans l'ouverture des *Maîtres Chanteurs* qui figuraient au programme du premier concert donné le 6 novembre au Théâtre Marigny. Les délicieuses variations d'Arensky sur un thème de Tschaïkowsky ont été traduites par l'orchestre avec beaucoup d'intelligence; les pizzicati de la 4me ont spirituellement crépité sous la baguette du chef et la 7me, traitée en andante, s'est revêtue de toute la poésie désirable. M. Franz, dont l'articulation est parfaite, a éloquemment rendu le charme infini de *Phidylé* de Duparc et prêté la vaillance de son beau talent aux héroïques accents de Siegfried dans le *Chant de la Forge*. Grand succès pour Mlle Féart dans les *Trois Sorcières* de Léo Sachs, récit dramatique d'une inspiration facile. Voix ample et riche. Pourquoi le sens mystérieux du duo de *Tristan et Ysolde* n'a-t-il pas été plus approfondi par ces deux éminents artistes?... Au programme encore la suite flamande de M. Ch. Quef, d'un art superficiel et peu raffiné.

H. D.

— A l'Académie des Beaux-Arts, samedi dernier, la séance annuelle a fait entendre à ses invités, outre une allocution de M. Massenet, président, avec souvenir aux morts de l'année, l'exécution d'une pièce symphonique envoyée de Rome par M. Louis Dumas, prix de 1906 (c'est l'introduction d'un poème dramatique intitulé *Stellus*), et de la cantate qui a remporté le prix en 1910 : *Acis et Galatée* de M. Noël Gallon, chantée par Mme Auguez de Montalant, MM. Francell et Froelich,

— La section de Paris de la Société internationale de musique a donné, dans sa dernière séance (du 7 novembre), une exécution musicale du plus haut intérêt. M. Arnold Dolmetsch a présenté un luth, un théorbe, un clavecin et un clavicorde, reconstitués d'après de nouvelles méthodes et il a exécuté sur ces instruments (avec le concours de Mlle Bonnard et de Miss Harril) des pièces de luth anglaises, françaises et écossaises, des pages de Haendel, Scarlatti, Purcell, Rameau, Bach; au clavecin, un air français avec théorbe et des pièces de Bach et de Mozart sur le clavicorde.

OPÉRA. — Tristan et Isolde, Samson et Dalila, Javotte, Le Crépuscule des Dieux, La Damnation de Faust.

OPÉRA-COMIQUE. — Richard cœur de lion, Le

Barbier de Séville, Carmen, Lakmé, Werther, La Tosca, La Flûte enchantée, Madame Butterfly, Fortunio.

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté). — L'Africaine, La Juive, La Favorite, Le Soir de Waterloo, Quo Vadis?, Le Trouvère.

TRIANON-LYRIQUE. — Les Huguenots, Le Petit Duc, Si j'étais Roi!, Le Pré aux Clercs, La Mascotte, Miss Hélyett.

APOLLO. — Hans, le joueur de flûte,

Concerts Colonne (Châtelet). — Dimanche 13 novembre, à 2 ½ heures. Programme : Wallenstein (V. d'Indy, dirigé par l'auteur); Scènes de l'Or du Rhin, Siegfried-Idyll, ouverture des Maîtres Chanteurs (Wagner). — Direction de M. G. Pierné.

Concerts Lamoureux (Salle Gaveau). — Dimanche 13 novembre, à 3 heures. Programme : Seconde Symphonie de Balakirew (première audition): Poème symphonique de Lucien Lambert (première audition); Don Juan de Richard Strauss; Fragments de Gluck et de Weber (chantés par Mme Le Senne); Fragments de Wagner. — Direction de M. C. Chevillard.

Schola Cantorum. — Quatuor Parent : Les mardis, 15, 22, 29 novembre, à 9 heures. Œuvres de musique de chambre de Schumann.

— Premier concert mensuel de la Schola : Le 25 novembre, à 9 heures. La Suite ancienne et moderne (Bach, Hændel, Debussy, d'Indy). — Orchestre de la Schola, dirigé par M. Labey.

Société Bach (salle Gaveau). — Vendredi 18 novembre, à 9 heures. Programme : Suite en *ut*; cantate nuptiale; Mélodie et fugue; Concerto en *mi* pour violon (D. Herrmann); Cantate burlesque. — Directisn de M. G. Bret.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Tandis que les représentations d'*Ivan le Terrible* se poursuivent avec succès, les répétitions de *Quo Vadis?* sont poussées avec activité. La première aura lieu la semaine prochaine.

En même temps, on travaille *La Glu* de M. Gabriel Dupont, qui suivra de près l'œuvre de M. Nouguès.

Mercredi prochain, la reprise du *Barbier de Séville* sera accompagnée de la première d'un ballet nouveau de MM. Ambrosiny et G. Lauweryns, *Hopjes et Hopjes*, qu'on dit brillant autant qu'amusant.

— A l'occasion de la récente visite de l'Empereur d'Allemagne à Bruxelles, les directeurs du Théâtre de la Monnaie, MM. Kufferath et Guidé, ainsi que M. Sylvain Dupuis, chef d'orchestre, ont été nommés officiers de l'ordre de l'Aigle Rouge de Prusse. L'excellent contrôleur du théâtre, M. Jean Cloetens a été nommé chevalier de l'ordre de la Couronne de Prusse.

— On a procédé dimanche après-midi à la traditionnelle cérémonie de la distribution des prix au Conservatoire. Après un excellent discours de M. Lagasse de Locht, qui présidait la séance, et la lecture du palmarès par M. Vermandele, la classe d'orchestre a exécuté la symphonie en *la* majeur de Mozart et les *Danses villageoises* de Grétry. Mlle Preumont, élève de M. Gurickx, lauréate du prix Laure Van Cutsem, s'est produite avec avantage dans le concerto en *ré* mineur de Mendelssohn, et M. Costa, élève de M. Marchot, a exécuté de façon tout à fait brillante le deuxième concerto de Max Bruch. Mlles Cuvelier et Kalker, élèves de Mlle Flament, ont chanté agréablement deux duos de M. Joseph Wieniawski, et M. Ansseau, élève de M. Demest, a bien mis en valeur des pages d'Huberti qui resteront parmi les modèles du *lied* belge : *Sérénade*, *Chanson de Mai*, *Sonnet* de Ronsard.

— Le quatuor Piano et Archets (MM. Bosquet, Chaumont, Van Hout, Dambois) a donné sa première séance vendredi 4 novembre, à la salle Allemande, bien préférable, décidément, aux solennités réfrigérantes de la salle de la rue des Palais; elle est intime, bien sonnante, de bon goût, n'offre que le défaut d'être trop exiguë.

Le programme de cette première séance comprenait le quatuor en *sol* mineur de Mozart, le trio

de d'Indy avec clarinette et le quatuor n° 2 de Fauré. Le quatuor de Mozart, tendrement élégiaque, au lumineux finale, est connu. On a réentendu avec plaisir le beau trio de d'Indy, où la musique de chambre s'oriente si ostensiblement vers la symphonie. Le quatuor de Fauré, s'est imposé ici d'emblée par sa sereine et pure beauté, l'ampleur de ses lignes, sa poésie captivante et son inspiration soutenue, le charme de détails tels que la figure tourbillonnante de l'*allegro molto*, les harmonies exquises de l'*adagio*, la figure hachée du finale, que les archets se rejettent l'un à l'autre. C'est une des perles de la musique de chambre moderne.

Exécution parfaite, simplement, par des éléments de premier ordre et faits pour être réunis. Dans le trio de d'Indy (pour l'exécution duquel les quartettistes s'étaient adjoint M. Jourdain, l'excellent clarinettiste solo des Concerts Ysaye), M. Bosquet a « improvisé » avec une grâce charmante la phrase pleine d'allégresse de l'ouverture, M. Dambois a non moins bien déclamé la phrase du finale. Le quatuor de Fauré a également reçu une interprétation excellente, le finale notamment rendu avec tout le nerf et le rythme qu'il requiert.

E. C.

— Rappelons que le premier concert populaire aura lieu au théâtre de la Monnaie, dimanche prochain, sous la direction de M. Sylvain Dupuis et avec le concours de M. Misha Ellman, violoniste, qui exécutera le concerto en *ré* de Beethoven et la *Symphonie espagnole* de Lalo. Le programme symphonique comprend : *Ouverture tragique*, op. 81 de Brahms ; *Matin d'avril*, poème pour orchestre de Van Winckel ; *Sauge fleurie*, légende pour orchestre de Vincent d'Indy ; *Le Chasseur maudit*, poème symphonique de César Franck.

Répétition générale le 19 novembre. Pour les places, s'adresser chez MM. Schott frères, 20, Coudenberg.

— L'inauguration du mémorial de l'éminente pianiste Clotilde Kleeberg-Samuel aura lieu dimanche, à 2 1/2 heures de relevée, au Cercle Artistique et littéraire.

La cérémonie toute intime comprendra un discours de M. Paul Hymans, président du comité qui fera remise du buste de l'artiste au Cercle Artistique ; la lecture d'un poème de M. Henri Liebrecht, par Mme Delbove, du Conservatoire de Bruxelles, et un discours de remercîment de M. Ad. Max, bourgmestre de Bruxelles, président du Cercle Artistique.

— M. Jacqmain, échevin de l'Instruction publique à Bruxelles, vient de créer, à l'Ecole normale, un cours de piano pour les institutrices. C'est Mme Germaine Lievens, une des plus distinguées élèves de M. Arthur Degreef, qui a été nommée titulaire de ce nouveau cours. Le choix est excellent. Eprise d'art et de littérature, Mme Germaine Lievens saura parler à ses élèves, non seulement en musicienne, mais aussi en lettrée. On peut donc augurer d'excellents résultats de l'intéressante initiative de M. Jacqmain.

— L'Académie de musique, institution nouvelle placée sous la direction de M. Théo Ysaye, organise, pour les 15 et 21 novembre et 5 décembre, à 8 1/2 heures du soir, en son local, rue Mercelis 15, trois séances de musique de chambre consacrées aux auteurs français modernes, belges et allemands.

Ces séances seront données par MM. Th. Ysaye, pianiste, E. Chaumont, violoniste, et E. Doehaerd, violoncelliste, professeur à l'Académie de Musique, avec le concours de MM. L. Van Hout, altiste et F. Frankin, violoniste. Elles seront précédées d'une causerie faite par MM. Octave Maus (Ecole française), Ch. Van den Borren (Ecole belge) et G. Systermans (Ecole allemande).

Pour renseignements, s'adresser chez les éditeurs Breitkopf et Hærtel, 68, rue Coudenberg.

— La Mutualité Artistique organise pour le vendredi 25 novembre 1910, au théâtre royal de la Monnaie, sa représentation annuelle au bénéfice de sa caisse de retraite. Le spectacle se composera de *Ivan le Terrible*.

— Récital Kreisler. — Ce sera un véritable événement musical que le récital annoncé pour demain lundi 14 novembre, à la salle de la Grande Harmonie, par le célèbre violoniste Fritz Kreisler. Chacune des auditions à Bruxelles de ce virtuose a été l'occasion d'un triomphe. Cette fois nos dilettanti pourront l'applaudir dans un choix d'œuvres très peu connues qui permettront d'apprécier ses hautes qualités de technique et de style.

Billets chez Breitkopf et Hærtel.

— La « Croix Verte Coloniale », Société de secours aux militaires coloniaux, à leurs veuves et orphelins, donnera son concert annuel de charité à la Grande Harmonie, le samedi 10 décembre prochain, à 8 1/2 heures du soir.

Au programme : première audition de : *Au Désert*, pièce d'ombres en 7 tableaux ; poème de

M. Emile Désirant, musique de M. A.-P. Van Winckel.

La partie concert est confiée à Mme Emma Ringel, cantatrice ; Mme Marie Everaers, pianiste ; Mlle Eléda De Feline, diction ; M. Kohlen, baryton, et M. Van Winckel, violoncelliste.

THÉATRE DE LA MONNAIE. — Aujourd'hui, dimanche, en matinée, Manon ; le soir, Ivan le Terrible ; lundi, Madame Butterfly ; mardi, spectacle à bureaux fermés donné par la Société royale « La Grande Harmonie » : mercredi, reprise de : Le Barbier de Séville et première représentation de : Hopjes et Hopjes ; jeudi, Ivan le Terrible ; vendredi, Carmen ; samedi, Le Barbier de Séville, Hopjes et Hopjes ; dimanche, en matinée, premier Concert populaire ; le soir, L'Africaine.

Dimanche 13 novembre. — A 3 heures, dans la salle des fêtes du Musée communal d'Ixelles, rue Van Volsem, conférence sur l'Art oratoire, ce qu'il est, ce qu'il doit être, par M. Sigogne, professeur d'éloquence à l'Université de Liége.

Lundi 14 novembre. — A 8 ½ heures du soir, à la Scola Musicæ, 90, rue Gallait, Schaerbeek, première séance d'hiver. Piano récital par M. Charles Scharrès, professeur à la Scola Musicæ, avec le concours de Mlle Charlotte Lechien. Au programme : Bach, Beethoven, Brahms, Vincent d'Indy, Rameau, Manuel de Falla, Chopin, Saint-Saëns-Liszt et Tchaïkowsky.

Mardi 15 novembre. — Première séance de musique de chambre à l'Académie de musique, 15, rue Mercelis. Causerie par M. Octave Maus.

Mercredi 16 novembre. — A 8 ½ heures du soir, à la Grande Harmonie, récital donné par M. Sidney Vantyn, pianiste, professeur au Conservatoire royal de Liége et à l'Institut des Hautes Etudes musicales d'Ixelles.

Jeudi 17 novembre. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Allemande, deuxième séance du Cercle Piano et Archets MM. Chaumont, Morisseaux, Van Hout, Dambois et Bosquet. Au programme : Quatuor (avec piano) de Beethoven ; Quatuor (à cordes) de Schumann ; Quintette (première exécution) de Delcroix.

Mercredi 23 novembre. — A 8 ½ heures du soir, dans la salle de l'Ecole Allemande, première séance du Quatuor Zimmer, Ghigo, Baroen, Doehaerd. Programme : 1. Quatuor en *ré* majeur, op. 76 (Haydn) ; 2. Quatuor en *mi* mineur, op. 59, nº 2 (Beethoven) ; 3. Quatuor en *la* majeur (Borodine).

Mercredi 23 novembre. — A 8 ½ heures du soir, à la Grande Harmonie, récital de piano donné par M. Adolf Waterman, jeune pianiste hollandais.

Jeudi 24 novembre. — A 8 ½ heures du soir, à la Grande Harmonie, récital de chant donné par Mme G. Wybauw-Dutilleux, cantatrice. — Billets chez Schott.

Vendredis 25 novembre et 9 décembre. — A 8 ½ heures, à la salle Allemande, deux séances de sonates données par Mlle Gabrielle Tambuyser, pianiste et M. Marcel Jorez, violoniste. Au programme : Brahms, Fauré, Saint-Saëns, Grovlez.

Lundi 28 novembre. — A 8 ½ heures, à la Grande Harmonie, récital de piano donné par le jeune et très intéressant pianiste Paul Peracchio.

Mercredi 30 novembre. — A 8 ½ heures du soir, à la Grande Harmonie, récital donné par l'éminent professeur de piano au Conservatoire de musique de Cologne. Au programme : Brahms, Schubert, Schumann, Chopin, Liszt.

CORRESPONDANCES

ANVERS — Concert de réouverture à la Société de Zoologie, pour une saison qui s'annonce très brillante. Public excessivement nombreux. Le programme se composait de fragments de *Parsifal* et des *Maîtres Chanteurs* de R. Wagner. Il y a tout lieu de féliciter la direction pour cet heureux choix et son excellente réalisation. L'orchestre de M. Ed. Keurvels et les réputés chanteurs, MM. L. Swolfs et L. Frœlich, ont donné une interprétation expressive et vibrante de ces pages géniales. La chorale mixte *Arti Vocali* qui, je tiens à en faire la rectification, est placée sous la direction de M. J. Brœckx, a fait un très bon début.

A l'Opéra flamand, c'est encore une première qui est à signaler. Cette fois, il s'agit d'un opéra-comique, *Christ'l*, du hongrois G. Jarno, dont le succès s'est affirmé sur les scènes d'expression allemande. C'est une œuvre d'un genre spécial assurément, mais qui constitue pour certaines scènes une véritable providence. Et c'est le cas à l'Opéra flamand, où le succès ne s'est pas fait attendre. La partition, aux rythmes entraînants, parsemée de czardas, le sujet qui prête à une mise en scène luxueuse, tout cela a le don d'attirer la foule, en dépit d'une interprétation qui manque souvent de finesse et de brio.

Comme lendemain, nous avons eu une reprise du *Vaisseau fantôme* avec Mme Feltesse dans le rôle de Senta, et M. W. Taeymans, qui quoique encore à ses débuts, a fait preuve d'excellents moyens dans le rôle si complexe du marin maudit.

Jeudi c'est M. A. Van Rooy qui a paru dans le *Vaisseau fantôme* pour la représentation de la « Presse ». Le 10 décembre on donnera les *Maîtres Chanteurs* avec MM. Delmas et Swolfs et le 16 décembre Mme F. Litvinne et M. E. Van Dyck interpréteront *Tristan et Yseult* au gala de la Crèche Elisabeth.

D'autre part, la Société française de bienfaisance donnera sa soirée annuelle le 30 novembre au Théâtre Royal ; *la Tosca*, avec le concours de Mme M. Carré, MM. L. Beyle et J. Perrier de l'Opéra-Comique. C. M.

BRUGES. — Le Conservatoire annonce une nouvelle série de quatre concerts, lesquels auront lieu au théâtre, sous la direction de M. Karel Mestdagh.

Le premier concert aura lieu le jeudi 1er décembre, avec le concours de Mlle Tilia Hill, cantatrice de Berlin. Au programme, la 2e symphonie de Beethoven, les *Eolides* de César Franck, *Siegfried-Idyll* et l'*Entrée des dieux au Walhall* de Wagner. Mlle Hill chantera des mélodies de Schubert et de Schumann, ainsi que les cinq poèmes avec orchestre de Wagner.

Pour le deuxième concert, fixé au 12 janvier, est annoncé M. Joseph Van Roy, le nouveau professeur de piano du Conservatoire. M. Van Roy exécutera le concerto en *sol* mineur de Saint-Saëns, et le *Carnaval* op. 9 de Schumann. Ce programme sera complété par l'exécution de la *Reformation-Symphonie* de Mendelssohn, de deux fragments symphoniques de *Parsifal* de Wagner, de chœurs de Brahms et des *Variations* de Paul Gilson.

Pour le troisième concert, le comité a obtenu le concours de M. Jean Gérardy, professeur au Conservatoire royal de Liége. L'on donnera au même concert une symphonie de Mozart, les poèmes symphoniques *Macbeth* de Sylvain Dupuis et *Gethsemani* de Joseph Ryelandt, l'ouverture de *Genoveva* de Schumann, et le chœur pastoral de *Rosamunde* de Schubert.

Enfin, M. Mestdagh compte commémorer, le 9 mars, le dixième anniversaire de la mort de Peter Benoit par l'exécution d'une œuvre du maître flamand.

BORDEAUX. — Notre Société de Sainte-Cécile vient de publier le plan d'ensemble des œuvres qu'elle se propose de faire entendre au Conservatoire cette année. En voici les principales : (Avec chœurs), Beethoven, chant élégiaque ; fragments du *Messie* de Haendel et de la Cantate *Réformation* de Bach ; œuvres diverses de Costeley ; Symphonies de Haydn, en *sol;* de Mozart, en *sol* mineur ; de Beethoven, diverses ; de C. Franck, Dukas, Gédalge et Bruckner (seconde) ; Poèmes symphoniques, *Orphée* de Liszt ; *Antar* de Rimsky-Korsakoff ; *Viviane,* de Chausson ; *Caligula*, de Fauré ; *Jour d'été*, de d'Indy ; divers de Saint-Saëns ; (Concertos, etc.). Concerto brandebourgeois, de Bach ; Concerto grosso, de Haendel ; ouvertures de Mendelssohn et Schumann ; fragments de *Manfred* de Schumann ; *Peer Gynt,* de Grieg ; fragments divers, de Wagner. C. B.

LIÉGE. — La prochaine série des auditions organisées par M. Jaspar recommencera ce mois-ci. Depuis 1894, soit avec ses collègues du Cercle « Piano et Archets », soit avec ses collaborateurs de l'histoire de la sonate et du concerto, M. Jaspar a, en maintes circonstances, fait apprécier les œuvres de nos compositeurs nationaux. La plus grande partie du vaste programme qu'il a réalisé fut réservée aux productions étrangères, tant classiques que modernes.

Les concerts qu'il prépare en ce moment seront consacrés aux œuvres de nos plus remarquables compositeurs wallons qui ont produit de la musique de chambre. Il continuera ainsi activement l'œuvre de propagation entreprise en faveur de nos musiciens de terroir.

Les deux premières soirées seront entièrement réservées aux compositions de Carl Smulders et de Joseph Jongen. De M. C. Smulders, on exécutera notamment la sonate en *ré* pour piano et violon et, de M. J. Jongen, la seconde sonate en *mi* majeur, en première audition à Liége. Nous donnerons prochainement des détails sur ces très intéressantes et instructives séances qui obtiendront sans aucun doute le même brillant succès que les nombreux concerts historiques qu'a instaurés chez nous M. Jaspar et qu'il a organisés au cours de ces dix dernières années.

MONS. — A leur septième concert donné lundi dernier Mlle Valentine Pitsch, pianiste, et M. Georges Pitsch, violoncelliste, interprétèrent excellemment la sonate n° 1 de Saint-Saëns et, avec MM. E. Nève, violoniste et A. Nève, altiste, un quatuor de Beethoven. On apprécia Mlle B. de Masy dans *Divinités du Styx* de Gluck, *Nanny* de E. Chausson et *Offrande* de Raynaldo Hahn. La voix de Mlle B. de Masy a de beaux registres, mais l'articulation est parfois un peu défectueuse. M. J. Lensen, violoniste, a de la justesse et de la chaleur. Il joua avec goût la romance en *fa* de Beethoven et la sonate n° 1 de J. Jongen. Mlle Pitsch, sa partenaire, a été d'une belle correction dans l'interprétation de toutes ces œuvres.

L. K.

NOUVELLES

— *Pelléas et Mélisande*, l'œuvre admirable de Claude Debussy et Maeterlink, vient d'obtenir un succès triomphal à l'opéra de Chicago, sous la direction de M. Campanini, chef d'orchestre, avec une interprétation hors ligne. Miss Mary Garden (Mélisande), MM. Warnery (Pelléas), Dufranne (Golaud), ont été ovationnés par un auditoire enthousiaste de quatre mille personnes.

— Nous apprenons que *Samson et Dalila*, l'œuvre célèbre de l'illustre compositeur C. Saint-Saëns, va être représentée pour la première fois en Australie, et aussi, pour la première fois, dans les provinces sud-africaines.

— On a donné récemment à Rome, à l'inauguration d'une stèle en l'honneur de Shakespeare, un concert exclusivement composé de morceaux inspirés par les chefs-d'œuvre du grand dramaturge. C'est ainsi que furent interprétés des fragments de l'opéra de Bellini *Les Montaigus et les Capulets*, un air des *Joyeuses Commères de Windsor* de Nicolaï, un air de l'*Otello* de Rossini, l'andante et la marche du *Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn et le duo du quatrième acte de *Roméo et Juliette* de Gounod.

— Les amis du vénérable compositeur Robert Radeke ont fêté cette semaine, à Berlin, le quatre-vingtième anniversaire de sa naissance. L'heureux jubilaire a été mêlé à tout le mouvement musical allemand de ces cinquante dernières années. Nommé en 1853 directeur de la Singakademie de Leipzig, il passa à l'Opéra de Berlin où il tint, pendant vingt-trois ans, le bâton de chef d'orchestre. Il y dirigea les premières exécutions des œuvres wagnériennes. Nommé ensuite directeur du Conservatoire Stern, il fut promu en 1891 à la direction de l'Institut académique de musique religieuse, et, au lendemain de sa retraite, élu membre d'honneur du Sénat. M. Robert Radeke a composé une série de *Lieder* qui font le plus grand honneur à son goût.

— Cet hiver, à Rome, on donnera à l'Augusteum vingt-cinq grands concerts symphoniques. Le premier a eu lieu le 6 de ce mois ; le dernier est fixé au 20 février. Ces concerts seront dirigés tour à tour par don L. Perosi, Richard Strauss, F. Weingartner, Bruno Walter, Sérafin, Max Reger, Vitale et Molinari. On cite, parmi les solistes engagés, Kubelik, Eug. Ysaye, W. Backhaus, Godowski, Rubinstein et la chanteuse Lucille Marcel. Quelques grandes œuvres chorales, le *Te Deum* de Bruckner, le *Magnificat* de Bach et le *Jubilate* de Hændel sont inscrites au programme.

— Animée d'un zèle digne de tous les éloges, la section romaine de la Société internationale de musique de chambre organisera cet hiver, à Rome, cinq concerts du plus haut attrait. Le premier, qui a eu lieu jeudi, présentait au public des œuvres de Pergolèse, Carissimi, Durante et Bazzini. Le deuxième, fixé au 25 de ce mois, sera consacré à l'interprétation d'œuvres de Bach; le troisième, à Schumann, le dernier à des auteurs classiques.

— Le pianiste Mathias dont nous annonçons plus loin la mort, avait une très haute opinion de lui-même. Dans des *Souvenirs* publiés par lui, dans un journal, il y a une dizaine d'années, parlant de Kalkbrenner, il disait ingénument : « Il a été une des grandes figures de son temps, le dernier représentant de la plus belle école de piano (maintenant c'est moi). » Ailleurs, rappelant Zimmermann : « Zimmermann m'aimait beaucoup, et disait que mon talent était *de l'or en barre.* » Il vaut mieux laisser dire ces choses-là à d'autres que de les répandre soi-même.

— Un professeur de violon du Conservatoire de Parme, M. Enrico Polo, vient de découvrir six quatuors inconnus de Boccherini, qui forment son op. 6. Ils sont, paraît-il, charmants. M. Polo prépare une édition de ces quartetti, que les curieux pourront jouer ou entendre incessamment.

— Les concerts de la London Symphony Orchestra, au Queen's Hall de Londres, ont été inaugurés cette semaine par M. Thomas Beecham, qui a dirigé personnellement une exécution excellente du *Carnaval romain* de Berlioz. M. Hans Richter, qui organisera les autres concerts de la saison, lui a succédé au pupitre. Pablo Casals, l'éminent violoncelliste, a été ovationné après une exécution magistrale du concerto de Dvorak.

— Le gouvernement provisoire que la révolution portugaise a établi à Lisbonne a décidé que le théâtre de la capitale, qui porta si longtemps le nom de théâtre San Carlos, prendrait le titre de Théâtre lyrique, et que le théâtre Donna Amélia serait dénommé, à l'avenir, Théâtre de la République.

— M^lle^ Homburger s'est fait entendre il y a quelque temps dans un concert organisé à Turin par la société d'oratorio « Frohsinn », de Saint-Gall. Après la séance, la reine-mère Marguerite,

qui assistait au concert, a fait parvenir à l'artiste un bijou à son chiffre, accompagné d'une lettre des plus flatteuses.

— On a inauguré à Berlin, le 1er de ce mois, une exposition allemande du théâtre, qui est installée au Jardin Zoologique.

— L'Allgemeine deutsche Musikverein tiendra, en 1911, sa réunion annuelle à Heidelberg.

BIBLIOGRAPHIE

Amédée Gastoué. *Traité d'harmonisation du chant grégorien*, sur un plan nouveau. Lyon, Janin. Prix : 6 francs.

C'est un manuel historique, théorique et pratique pour toute musique d'église. Nul ne pouvait le rédiger avec plus d'autorité et de clarté que le savant professeur de chant liturgique à la Schola Cantorum. Son livre est partagé en trois parties : intervalles et accords ; étude de la modalité et du contrepoint ; application pratique de l'harmonisation (voix, instruments), styles et morceaux divers en usage à l'église. De très nombreux exemples, parfois des motets entiers, sont donnés dans ces pages qui vraiment répondent à tous les besoins ou toutes les difficultés du maître de chapelle et de l'organiste. C.

Rodolphe Kreutzer, sa jeunesse à Versailles (1766-1789), par Jos. Hardy. — Paris, Fischbacher, in 8°.

M. Joseph Hardy, professeur de violon au Conservatoire de Versailles, a entrepris méthodiquement l'histoire de la vie du grand maître du violon Rodolphe Kreutzer. De nombreux documents inédits (plusieurs sont reproduits ici en fac-similé), des recherches aux Archives et dans les journaux ou les mémoires et les correspondances du temps, lui ont permis d'écrire, non sans vivacité, une chronique très intéressante de la première partie de cette vie, jusqu'au moment où, musicien de la cour, il dut se fixer avec elle à Paris. M. Hardy y suivra le futur professeur de l'Institut national de musique (notre Conservatoire) et nous promet déjà l'histoire de cette période de sa vie, à travers les troubles de la capitale. Ces pages très nourries, font heureusement présager de la suite qu'il leur donnera. C.

— A signaler, chez l'éditeur Max Eschig une nouvelle œuvre d'Eugène Cools : *Lied* pour flûte et piano, ou violoncelle et piano ; un andante très mélodique sur accompagnement d'arpèges.

NÉCROLOGIE

La semaine dernière est mort à Pontoise, dans sa quatre-vingt-quatrième année, l'excellent pianiste et compositeur Georges Mathias, qu'un état maladif joint à son grand âge, avait depuis longtemps condamné au silence. Georges-Amédée-Saint-Clair Mathias était né à Paris le 14 octobre 1826. Il avait fait ses études de piano en dehors du Conservatoire, étant élève d'abord de Frédéric Kalkbrenner, ensuite de Chopin, dont il était certainement le dernier disciple direct. Comme virtuose, Mathias fut presque un enfant prodige ; son talent était d'ailleurs très réel, et il avait su largement profiter des leçons de Chopin. De bonne heure il s'occupa de composition : entré au Conservatoire, dès l'âge de seize ans, dans la classe de contrepoint et fugue d'Halévy, et plus tard dans celle de composition de Berton, il obtint un premier accessit de fugue en 1847, et l'année suivante concourut à l'Institut pour le prix de Rome, et se vit attribuer le deuxième second prix. Dès cette époque il avait publié déjà plusieurs compositions importantes, entre autres deux quintettes pour piano et instruments à cordes. A partir de ce moment il partagea son existence entre les succès du virtuose et les travaux du compositeur, travaux qui lui valurent aussi de vifs succès. Ses œuvres sont nombreuses, quelques-unes fort importantes : une symphonie à grand orchestre ; deux ouvertures, *Hamlet* et *Mazeppa* ; deux concertos pour piano et orchestre ; cinq trios pour piano, violon et violoncelle ; cinq morceaux symphoniques pour les mêmes instruments ; trois sonates pour piano ; deux séries de vingt-quatre et de dix études pour piano ; puis des romances sans paroles, des valses de concert, des marches et un grand nombre d'autres pièces de piano. En 1862, Mathias avait été nommé professeur au Conservatoire en remplacement de Laurent : sa classe, qu'il conserva jusqu'en 1887, fut très brillante, ce qui prouve le grand nombre de premiers prix qui en sortirent parmi lesquels MM. Raoul Pugno, Auzende, I. Philipp, Rambourg, Paul Chabeaux, Pradeau, Chevillard, Véronge de la Nux, Falkenberg, Kaiser, Gresse, Riera, etc.

— Un chanteur d'opéra qui fut longtemps attaché au Théâtre-Municipal de Hambourg, Frédéric Weidmann, vient de mourir à l'âge de cinquante ans.

— Le 13 octobre, Mme Louise Langhans-Lagla, pianiste distinguée, est morte à Wiesbaden. Elle a suivi de près dans la tombe son mari, le docteur Langhans, le musicologue bien connu.

— Le critique musical Erich Kloss, qui avait acquis de la réputation par ses études sur l'art wagnérien, est mort mardi à Berlin, à l'âge de quarante-sept ans, des suites d'un accident d'automobile.

L'Art Flamand
& Hollandais
Revue mensuelle illustrée
Abonnement annuel :
Belgique : 20 frs. Etranger : 25 frs.
J.-E. Buschmann, Editeur
15, Rijnpoortvest, Anvers.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, rue du Persil, 3. — Téléphone 6208.

VOL. LVI Nº 47. 20 NOVEMBRE 1910.

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES

Directeur : Maurice KUFFERATH

SOMMAIRE

Administration : 3, rue du Persil, Bruxelles (Téléphone 6208)

PARIS
BRUXELLES

LE NUMÉRO
40 CENTIMES

Le Guide Musical

Revue internationale de la Musique et des Théâtres Lyriques

ndé en 1855 — Paraît le dimanche

DIRECTEUR : Maurice KUFFERATH

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : H. de CURZON
7, rue Saint-Dominique, 7

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : Eugène BACHA
Avenue Montjoie, 83, Uccle-Bruxelles

Tout ce qui intéresse la rédaction du *Guide musical*, doit être envoyé à M. Eugène BACHA, 83, avenue Montjoie, Uccle-Bruxelles.

Tout ce qui intéresse l'administration du *Guide musical*, doit être envoyé à M. Th. LOMBAERTS, 3, rue du Persil, Bruxelles.

Il sera rendu compte de tous les livres et de toutes les compositions dont un exemplaire sera déposé au Secrétariat de la Revue, 83, avenue Montjoie, Uccle

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré. — Maurice Kufferath. — Julien Tiersot. — J. Houston Chamberlain. — Ch. Malherbe. — Dr Istel. — H. de Curzon. — Georges Servières. — Albert Soubies. — H. Fierens-Gevaert. — Th. Lindenlaub. — Etienne Destranges. — Julien Torchet. — Raymond Bouyer. — Michel Brenet. — Henry Maubel. — Ed. Evenepoel. — Gustave Samazeuilh. — Ernest Closson. — M. Daubresse. — J. Brunet. — Calvocoressi. — F. Guérillot. — J. Guillemot. — A. Lamette. — Frank Choisy. — L. Lescrauwaet. — G. Campa. — Alton. — Montefiore. — E. Lopez-Chavarri. — Léopold Wallner. — E. Bourdon. — A. Goullet. — Ch. Martens. — J. Dupré de Courtray. — Oberdœrfer. — N. Liez. — M. Margaritesco. — Ch. Cornet. — Henri Dupré. — A. Harentz. — H. Kling. — May de Rudder. — Gustave Robert. — Marcel De Groo. — J. Daene. — J. Robert. — Dr David. — G. Knosp. — Dr Dwelshauvers. — Knud Harder. — M. Brusselmans. — Carlo Matton. — E.-R. de Béhault. — Paul Gilson. — Paul Magnette. — Arthur Hubens. — Franz Hacks. — Maria Biermé.

ABONNEMENTS :

France et Belgique : 12.50 francs. — Union Postale : 14 francs. — Pays d'outre-mer : 18 francs

EN VENTE

BRUXELLES : DECHENNE, 14, Galerie du Roi. — JÉROME, Galerie de la Reine
Fernand LAUWERYNS, 38, rue Treurenberg.

PARIS : Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine. — M. Max ESCHIG, 13, rue Laffitte
Maison GAVEAU, 45 et 47, rue La Boëtie.

56me ANNÉE. — Numéro 47. 20 Novembre 1910.

LE GUIDE MUSICAL

NOVERRE

à propos du centenaire de sa mort

(19 novembre 1810)

Noverre est un des plus grands noms de l'art de la danse ; et non pas tant comme danseur (bien qu'il fût excellent), que comme artiste, comme maître, comme inventeur de ballets ; c'est assez pour lui mériter un souvenir à propos du centenaire de sa mort. C'est à lui surtout, en somme, que la danse doit d'être devenu d'un art simplement plastique, un art expressif et actif. Il n'est pas le premier à en avoir tenté la réforme ; il est en ceci l'élève ou l'héritier de l'incomparable Sallé. Mais celle-ci, en l'inspirant, lui apporta un aide puissant, dont le défaut eût singulièrement entravé ses tentatives. Je l'ai dit naguère, ici même, à propos de cette exquise Marie Sallé ; c'est à l'école du Théâtre de la Foire que cette recherche de l'action et de la vérité dans la danse est née sur la scène de l'Opéra. Comme Sallé, Noverre avait débuté à la foire et vu par lui-même de quel côté la chorégraphie devait être orientée pour occuper une place légitime sur la scène musicale. A une époque où chacun des « fournisseurs » appelés à confectionner les ballets d'opéra, travaillait de son côté et sans le moindre souci d'une harmonie quelconque entre eux, où le costumier, le décorateur, le maître de ballet, le musicien, — semblaient s'appliquer à créer des disparates continuels dans l'exécution de leurs idées, la campagne de réforme devait se heurter à tous les obstacles, à toutes les mauvaises volontés. Marie Sallé en sut quelque chose. Comme elle encore, Noverre dut aller chercher à Londres ses coudées franches. Il alla même plus loin encore et ne dut qu'à une réputation européenne d'obtenir à Paris l'autorité qu'il briguait depuis vingt ans.

Il y était né le 29 avril 1727. Fils d'un père qui avait servi sous Charles XII, il ne tenait qu'à lui de faire carrière dans les armes. Une vocation irrésistible l'entraîna vers la mimique et la danse. Elève de Dupré, il paraît avoir débuté devant la Cour, sur la scène de Fontainebleau, en 1743 ; il dansait en tous cas à l'Opéra-Comique cette année-là. Il quitta quelque temps cette scène pour Berlin, mais s'y retrouvait encore, et déjà comme auteur, en 1747, car il y composa un certain « Ballet Chinois » dont le succès se prolongea longtemps et jusqu'à Londres. Après quelques années d'inutiles tentatives pour entrer à l'Opéra, il se laissa tenter par une flatteuse invitation de Garrick, qui avait su tout de suite démêler la justesse de ses idées, et, pendant deux ans, se fixa à Londres, au théâtre du célèbre comédien anglais, pour qui il composa encore plusieurs « ballets d'action ». Revenu ensuite en France, il

accepta un engagement à Lyon, et donna encore quelques nouveaux ballets au grand théâtre de cette ville.

Sa réputation commençait à s'étendre à cette époque, et c'est ainsi que le Duc de Wurtemberg, qui goûtait fort ce genre de composition, le demanda pour Stuttgart et reçut de lui successivement jusqu'à vingt divertissements et ballets d'action. C'était en 1760. En 1770, la fortune le porta plus haut encore : c'est l'impératrice Marie-Thérèse qui l'appela à Vienne et le nomma à la fois directeur des fêtes de la Cour et maître de danse de ses enfants. Douze ballets, au moins, témoignèrent sur le théâtre impérial de son activité inventive. De plus, il obtint l'autorisation d'en donner d'autres à la Scala de Milan, quitte à les reprendre ensuite à Vienne.

Marie-Antoinette ne pouvait oublier à Paris ses leçons de Vienne. Par elle, Noverre atteignit enfin le but suprême de son ambition. En 1775, il était nommé, en chef, maître des ballets de l'Académie royale de musique. Il y fit représenter, en 1776, *Médée et Jason* (qui datait de dix ans plus tôt) et *Les Caprices de Galathée*; en 1777, *Les Horaces* (un souvenir de Vienne), et qui parut d'une audace un peu déconcertante comme commentaire de la tragédie de Corneille; en 1778, *Les Petits Riens* et *Annette et Lubin*; en 1780, une nouvelle *Médée* (un souvenir de Stuttgart cette fois, et de 1762), et un des actes du *Seigneur bienfaisant*, de Floquet... Comme d'ordinaire à cette époque (et pour cause, la musique n'étant en général qu'un pot-pourri), le nom seul du chorégraphe figurait au-dessous de tous ces titres de ballets. Nul n'ignore cependant aujourd'hui que l'auteur des *Petits Riens* n'était autre que Mozart. On l'a su par ses lettres, mais sans identifier la partition que l'on pensait d'ailleurs perdue. C'est Victor Wilder qui l'a reconnue dans la bibliothèque de l'Opéra, en 1873, et qui en a préparé l'édition depuis.

Après 1780, Noverre prend sa retraite et reçoit une pension. Mais, appelé à Londres, il y retrouve un public de choix et tout son courage : *Les Noces de Thétis* et *Iphigénie en Aulide* passent pour ses meilleurs ballets. Mais plus que tout, ce sont ses *Lettres sur les arts imitateurs en général et sur la Danse en particulier* (2 vol. à Paris en 1807, mais après divers essais antérieurs, notamment ses *Lettres sur la Danse*, de 1760, à Stuttgart) qui couronnent sa réputation et sa carrière. Œuvre de véritable artiste, historiquement intéressantes, très originales, très nettement pensées, elles restent encore un ouvrage qu'il faut consulter et qui n'a rien perdu de son prix. Divers autres écrits secondaires, indépendamment de ses ballets mêmes, fréquemment publiés, témoignent également de ses mérites d'écrivain... C'est à Saint-Germain-en-Fagne qu'il mourut enfin, à l'âge de quatre-vingt-trois ans passés.

H. DE CURZON.

Nouvelle Édition des œuvres classiques pour piano (1)

Dans quelque ordre d'idée qu'on se place : lettres, sciences, art, une éducation qui ne serait pas basée sur l'étude des classiques ne saurait être ni complète, ni forte. Connaître la littérature moderne, ou la peinture moderne, ou la musique moderne, c'est connaître seulement une partie — et non les origines et le développement — de la littérature, ou de la peinture, ou de la musique. En effet, tous ceux qui, dans l'immense domaine de l'esprit humain, ont semblé apporter des éléments nouveaux, des pensées et un langage jusqu'alors inconnus, n'ont fait que traduire, à travers leur sensibilité personnelle, ce que d'autres avaient déjà pensé et dit avant eux ; de même que la forme de leur langage, pour si brillante ou hardie qu'elle soit, ne fait que résumer les

(1) Pour le catalogue des *Œuvres classiques*, il suffit d'écrire à la Maison G. Ricordi et Cie, 62, Boulevard Malesherbes. Paris. Il sera fait une remise spéciale aux artistes et professeurs.

efforts, les acquisitions, les progrès successifs que nous a légués le passé.

Pour bien connaître un art, quel qu'il soit, il ne faut donc rien ignorer ni de ses origines, ni de son développement. Ici il s'agit de musique et, tout particulièrement, de musique de piano. Aussi ajouterai-je que s'il est indispensable pour un compositeur de recourir aux exemples que peuvent lui fournir les productions des maîtres de tous les temps et de toutes les écoles, il est également indispensable, pour un pianiste, de connaître, en remontant aussi loin que possible, la longue et si intéressante suite des œuvres écrites pour le piano, de s'assimiler leurs formes et leurs caractères différents, d'en suivre, en un mot, la progression, s'il veut parvenir à les traduire, non seulement avec la technique qu'elles comportent, mais encore avec la justesse d'expression et toute la variété de style nécessaires.

Mettre à la portée des élèves de piano toute l'admirable production qui, commençant par les clavecinistes, les conduira jusqu'à Chopin et Schumann, c'est ce que vient de réaliser la maison Ricordi avec un soin qu'on ne saurait trop apprécier et une sûreté d'information qui s'est appuyée, autant qu'il a été possible, sur les manuscrits originaux. Pour J.-S. Bach et pour les clavecinistes, elle a fait plus : considérant que les dons naturels, que l'instinct le plus sûr peuvent s'égarer devant le caractère si spécial de ces œuvres, elle a joint à chacune d'elles une sorte d'analyse qui en établit le plan général et renseigne l'élève sur la nature des périodes mélodiques, sur leur ponctuation et leur accentuation. D'autre part, elle fixe avec précision l'exécution technique, — objet de tant de controverses, — des trilles, des groupes, des « mordants » qui, dans la musique de clavecin, représentaient plutôt un moyen d'expression qu'un enjolivement. Enfin, pour ce qui concerne certaines œuvres de musique moderne, notamment celles de Chopin, l'Edition Ricordi comporte des indications très précieuses et très judicieusement établies sur l'emploi de la pédale.

On peut juger par ce que je viens de dire, quel parfait moyen d'éducation — à la fois technique et intellectuel — représente cette magnifique publication des Maîtres du piano à laquelle on doit souhaiter et l'on peut prédire le plus grand et le plus légitime succès.

GABRIEL FAURÉ.

CLOTILDE KLEEBERG

DIMANCHE 13 novembre, au Cercle Artistique et Littéraire de Bruxelles, en une cérémonie tout intime d'ailleurs, eut lieu l'inauguration du Mémorial en souvenir de Clotilde Kleeberg-Samuel. La manifestation fut pleine d'émotion, car la mémoire de cette artiste exquise est vivante en tous ceux qui étaient là présents et qui regrettent en elle autant la perte d'une noble interprète que celle d'une femme charmante. Le voile recouvrant le buste de Clotilde Kleeberg fut enlevé par M. Max, bourgmestre, et l'œuvre du sculpteur Samuel apparut dans toute la beauté de sa simple, vivante et profonde expression. Un charme délicat et presque intime se dégage de cette belle figure idéalisée.

M. Paul Hymans, président d'honneur du Cercle Artistique et député de Bruxelles, l'a fait revivre à son tour, en une allocution charmante. Voici le texte de ce délicat morceau :

Une émotion plane sur cette réunion d'amis, d'admirateurs, d'artistes qu'ont charmé le sourire de la femme et le génie de la Muse.

Elle a disparu jeune et célèbre, laissant après elle l'écho assourdi des rythmes fiers et des harmonies délicates que ses mains fines et son âme fervente faisaient jaillir du clavier sonore.

Une image de marbre, modelée d'une main pieuse, ressuscite sa tendre et spirituelle figure.

C'est ici que l'époux et les donateurs ont voulu que demeurât ce buste évocateur, perpétuant un souvenir aimé, puisque dans la salle voisine ont retenti les premiers applaudissements qui accueillirent à Bruxelles la pianiste étrangère, devenue bientôt nôtre par son union avec un des maîtres de la statuaire belge.

Je fus le témoin — je me le rappelle si bien — de l'apparition de Clotilde Kleeberg devant le public du Cercle, il y a déjà tant d'années!

Au programme, à côté de son nom encore modeste, figurait celui d'une cantatrice allemande qui s'était illustrée dans le répertoire du théâtre wagnérien. J'étais alors secrétaire du Cercle et le devoir galant m'incomba de conduire les deux artistes sur l'estrade, l'une, imposante Walkyrie, puis la jeune pianiste parisienne, gracile et timide, tremblant d'un si redoutable voisinage. Le con-

traste fut délicieux. Dans la salle blanche au décor Louis XVI, après les accents puissants de la chanteuse germanique, Clotilde Kleeberg, au jeu nerveux et perlé, triompha.

Nulle qualité ne m'appartient pour analyser le style et les méthodes de l'artiste. On s'y est essayé déjà dans des revues compétentes. Mais est-il un meilleur hommage à lui rendre que de dire simplement la séduction dont la musicienne enveloppa les profanes et les émotions dont elle leur communiqua le frisson.

Elle adorait les Maîtres. Par un instinct subtil qu'aiguisait une éducation savante, elle pénétrait leur pensée, s'en imprégnait, puis, messagère des Dieux, la reflétait et la faisait rayonner autour d'elle. Elle vouait un culte à Schumann, dont l'âme rêveuse passait, certains soirs, dans la sienne, revivait et chantait sous ses doigts inspirés.

Elle avait une mémoire prodigieuse et la maniait comme un bibliophile ses livres précieux. Un jour, au Cercle, une foule impatiente attendait un artiste annoncé et qui ne vint pas. Notre embarras fut grand. Clotilde Kleeberg était dans la salle. J'allai lui demander de nous sauver. Elle n'hésita pas. Pleine de bravoure, elle monta sur la scène et improvisa un concert exquis où, dans une harmonieuse ordonnance, elle fit alterner les pages austères et dramatiques avec les pages spirituelles et frivoles, prodiguant les richesses de sa généreuse et souple nature d'artiste.

Elle était musicienne jusqu'au bout des doigts et jusqu'au fond du cœur, mais ne s'enfermait pas, indifférente ou jalouse, dans l'art qu'elle avait fait sien. Toute expression du beau éveillait ses curiosités et ses enthousiasmes. Elle aimait la vie pour ses luttes, ses joies, ses épreuves. Elle animait l'atelier de son mari de sa grâce aisée, de sa conversation ailée, de ses beaux regards affectueux et moqueur. Elle avait de l'esprit, de la bonté, du courage, le front pur, la main douce et loyale. Elle savait rire et causer. Elle fut excellemment femme, artiste et femme d'artiste!

Elle a passé trop vite. Mais elle a été aimée, choyée, applaudie. Elle a connu les jouissances de la pensée et de l'art, les effusions du cœur, la douceur du foyer.

Comment, avant de terminer, ne pas redire devant son effigie ces vers dédiés par le poète à la Malibran, dont le buste orne un salon voisin :

Ce qu'il nous faut pleurer sur ta tombe hâtive,
Ce n'est pas l'Art divin, ni ses savants secrets ;
Quelqu'autre étudiera cet art que tu créais ;
C'est ton âme, Ninette, et ta grandeur naïve,
C'est cette voix du cœur qui seule au cœur arrive,
Que nul autre, après toi, ne nous rendra jamais.

M. Max, au nom du Cercle Artistique, a répondu par quelques paroles émues; enfin Mme Delboven a récité ces vers du poète Henri Liebrecht à la mémoire de Clotilde Kleeberg :

L'Ame de la musique était toute son âme
Sous ses doigts s'éveillaient des accords surhumains
Et quand l'Art l'éclairait de sa divine flamme,
La main de Beethoven guidait ses blanches mains.

L'Art pur était son culte et sa seule lumière
Et par elle nos cœurs furent transfigurés :
Depuis qu'un sort jaloux a fermé sa paupière,
De son seul souvenir nous sommes éclairés.

Par elle, nous aurons, pour charmer notre vie,
Entendu les accords les plus mélodieux
Et prêtant sa douceur à celle du génie,
Son génie en chantant nous rapprocha des dieux!

Avant d'être une femme, elle était une Muse!
Son cœur fut assez grand pour ce double devoir :
Sa voix n'est plus pour nous qu'une rumeur confuse,
Mais sa forme est un peu l'image de l'Espoir.

Schumann, Weber, Mozart, Chopin et Cimarose
Ont fait pleurer ces yeux qui souriaient pour nous,
Mais tous, ils sont présents à son apothéose,
Qui nous courbe la tête et fléchit nos genoux.

Ainsi s'est terminée cette manifestation de reconnaissante sympathie à l'artiste disparue.

M. de R.

LA SEMAINE

PARIS

L'OPÉRA, nous a rendu pour quelques soirs *Le Crépuscule des dieux*. — *Tristan* et *Le Crépuscule* en huit jours! Profitons d'un si beau moment pendant que nous y sommes. En vain nous nous écrierons, comme Faust : « Moment arrête-toi, tu es si beau! », comme lui nous le verrons fuir encore. Profitons de l'extraordinaire *lumière* que donne à ces œuvres un artiste compréhensif et évocateur comme Ernest Van Dyck, ici, profond, pénétrant, douloureux jusqu'au sublime, là, rayonnant, vibrant, jeune incroyablement! C'est comme une impression de soleil qu'il apporte, ce beau Siegfried, dans les mornes ténèbres des Gibichungen, et cette impression, on ne la conçoit pas rendue avec plus d'éclat que sous l'incarnation de cet exceptionnel interprète. L'orchestre, d'autre part, a été excellent, sous la direction de M. Messager; excellent comme aux plus grands jours (c'est que c'est si beau, cette musique! me disait l'un de ces artistes). D'ailleurs, il est un fait

certain, c'est que depuis qu'à l'occasion de *Salomé*, le domaine en contre-bas, de l'orchestre, s'est vu agrandi par la suppression de la partie avancée du proscenium, les sonorités sont bien meilleures. On ne perd rien des finesses des cordes *en même temps* que des éclats chaleureux des cuivres. Dans l'interprétation, quelques changements à remarquer. Le plus intéressant est l'apparition de Mlle Lapeyrette dans Waltraute : à la bonne heure, voilà une vraie Waltraute, sonore à souhait dans le grave, articulant et disant bien! M. Dangès a bon air dans Gunther; Mlle Bourdon est convenable dans Gutrune. Les nornes, Mlle Mati notamment, sont fort bien. M. Delmas est d'ailleurs toujours le farouche Hagen et Mlle Grandjean, Brunnhilde. Celle-ci a eu de bons moments, mais décidément ce n'est pas un des rôles qui la mettent le mieux en valeur. Il y faut un caractère plus héroïque et une voix plus ample, d'une tenue moins vacillante. Encore une fois, pourquoi n'avons-nous pas Mme Litvinne qui fut si belle dans cette œuvre à la Monnaie de Bruxelles?

Comment est-il possible de soutenir, comme quelques bons esprits le font encore, que l'on jouit mieux de Wagner au concert qu'au théâtre, c'est ce que, devant de pareilles œuvres, je n'arrive pas à comprendre. Si jamais musique fut plastique et évocatrice d'action, en ses moindres phrases, c'est bien celle-là. L'exécuter en oratorio, c'est un contre-sens, c'est la négation même de la conception wagnérienne; c'est encore plus fort que de jouer *Armide* ou *La Flûte enchantée* en oratorio. Un pis-aller, soit, à défaut de la scène; mais un pis-aller qui demande un bien plus grand effort d'imagination de la part de l'auditeur, surtout s'il n'est pas déjà assez familier avec le *spectacle* évoqué, pour le reconstituer dans sa tête. A la scène, si, malgré les insuffisances notoires de la réalisation matérielle, on n'est pas capable d'évoquer immédiatement l'image classique, quand naît la phrase sonore, on perd la moitié de la conception de Wagner. Dira-t-on que la suppression de toute réalisation facilite cette évocation? H. DE C.

L'OPÉRA-COMIQUE, de son côté, a repris *Fortunio*, et c'est comme auteur, le lendemain, que nous avons salué M. Messager, interprète de Wagner la veille. Son piquant opéra-comique a été, cette fois, réduit à quatre actes, c'est-à-dire allégé du tableau de la fête nocturne dans le jardin du notaire. La verve délicate et l'élégance alerte de cette charmante partition n'en sont que mieux en valeur, et l'adresse des adaptateurs de l'œuvre originale), MM. de Flers et Caillavet, n'en est que plus respectueuse : en somme ce *Fortunio* reste une des plus heureuses transpositions tentées du théâtre si difficilement transposable d'Alfred de Musset. L'interprétation, en partie nouvelle, a été des plus intéressantes. Elle compte toujours Mme Marguerite Carré en tête, — dont on se demande toujours, avec de pareils rôles, si elle n'est pas plus remarquable encore comme comédienne que comme chanteuse, car on n'en peut rêver de plus souple, de plus fine et de plus vraie, — et M. Francell, dont la jeunesse mélancolique et tendre est encore plus séduisante que lorsqu'il a créé son rôle de Fortunio ; mais elle a maintenant un Clavaroche de tout premier ordre, avec la verve ingénieuse et superbe de cet autre maître comédien, Jean Périer ; M. Delvoye est excellent de rondeur crédule dans Maître André, M. Vigneau très alerte et sonore dans Landry, Mme de Poumayrac charmante dans Madelon.

H. DE C.

LE THÉATRE APOLLO a varié cette semaine ses programmes d'une œuvre nouvelle de Leoncavallo qui a pour titre *Malbrouk s'en va-t-en guerre*, pour auteur italien A. Nessi et pour adaptateur français M. Vaucaire. Le sujet, qui n'a, comme la plupart des bouffonneries, ni queue ni tête, se passe dans un vague douzième siècle, et le Malbrouk en question est un roi de Navarre (un roi de carreau serait mieux dit, car il a des allures de carte à jouer). Plusieurs traits d'intrigue et de fanfaronnade sont empruntés aux fabliaux de l'époque : c'est surtout ce qui situe la pièce. La partition est d'un genre hybride et déconcertant dont on ne sait comment dire assez de mal ou assez de bien. Certaines pages sont du meilleur Leoncavallo, d'autres, juxtaposées, ne relèvent même pas de l'opérette, mais des tréteaux forains. Ces inspirations ou ces divagations sont assez logiques par rapport aux personnages, mais le manque d'unité de l'ensemble est insupportable. C'est ainsi que tout ce que disent Alba, la jeune Espagnole épousée par Malbrouk, et Reinaldo, neveu de celui-ci, jeune capitaine qui, tel Tristan, a été chercher la nouvelle reine, qui l'aime et qui s'en fait aimer (par une supercherie d'ailleurs malpropre, pour commencer), est d'une grâce et d'un charme fort appréciables, notamment dans la nuit embaumée du second acte ; de même les demoiselles d'honneur ont tantôt les plus suaves accents (le nocturne court et délicat de ce même acte), tantôt une verve jolie et légère (les danses du premier acte ou le colin-maillard du second), dignes de la plus fine opérette. Tandis que le langage du roi Malbrouk,

de son chambellan Apollinaire et de la mère d'Alba, bouillante Espagnole, est d'une vulgarité, d'une banalité même, plus stupides que drôles. Cette partie de l'œuvre est défendue avec verve par le baryton italien, créateur du rôle, Corradetti, voix ample et lourde, accent presque incompréhensible mais non sans saveur, par Paul Ardot et Marfa Dhervilly, fantaisistes infatigables. La partie *musicale* est sauvée par Mlle Cébron-Norbens, gracieuse et fraîche, et surtout le jeune ténor Coulomb, comme elle prêté par l'Opéra-Comique, et dont la diction charmante a eu les honneurs de la soirée. H. DE C.

Concerts Colonne. — (13 novembre). M. Gabriel Pierné réserve probablement pour les derniers dimanches de la saison les trésors de nouveautés qu'il nous avait promis. Jusqu'ici l'inédit n'a pas occupé une grande place sur ses programmes et voici qu'il annonce un festival Beethoven à l'occasion du millième concert de l'Association artistique, fête intime à laquelle il est permis de croire que l'ombre respectée du fondateur de l'illustre compagnie ne restera point étrangère. En effet, M. Mounet-Sully dira des vers dédiés à la mémoire d'Edouard Colonne, M. Fritz Kreisler jouera l'inévitable concerto pour violon du maître de Bonn, dans l'interprétation duquel il est, dit-on, incomparable et l'orchestre et les chœurs exécuteront la neuvième symphonie. Tout cela est parfait, mais nous atteignons pourtant le quart du nombre des séances annuelles et aucune œuvre importante nouvelle ne nous a été révélée. Patientons. Au concert d'aujourd'hui, entre la seconde audition de l'*Ouverture de fête*, composée par M. Saint-Saëns pour l'inauguration du musée océanographique fondé par S. A. S. le prince de Monaco et l'exécution, sous la direction de l'auteur, de la trilogie de M. Vincent d'Indy : *Wallenstein*, qui n'avait pas été produite au Châtelet depuis le 12 décembre 1897, nous avons entendu une petite composition pour chant et orchestre, inspirée par *l'Enfant grec*, de Victor Hugo, à M. Taillade dont le nom paraît pour la première fois sur l'affiche.

Vous vous rappelez cette « Orientale » fameuse. Les Turcs ont anéanti Chio, l'île des vins. Sur ses ruines un enfant pleure. Que lui faut-il pour ramener la joie dans son cœur? Est-ce un lys bleu, ou le fruit du tuba « de cet arbre si grand, qu'un cheval au galop met, toujours en courant, cent ans à sortir de son ombre? » (O noble et singulière image!) Est-ce « un bel oiseau des bois, qui chante avec un chant plus doux que le hautbois, plus éclatant que les cymbales? (Voyez quelles ressources le poète offre au musicien pour son orchestration). Ami, dit l'enfant grec, je veux de la poudre et des balles. Marche turque, accords désolés, mélodie émouvante, harmonies dramatiques, l'illustration musicale de M. H. Taillade se distingue par la sincérité.

Le reste du programme était renouvelé de dimanche dernier.

Les progrès de M. Gabriel Pierné comme chef d'orchestre sont incontestables. Nous les avons constatés récemment dans *l'Héroïque* et la *Symphonie* de César Franck, nous les avons vérifiés aujourd'hui dans l'ouverture des *Maîtres Chanteurs*, *Siegfried-Idyll* et les fragments de *L'Or du Rhin*. Il est beaucoup plus maître de lui et de ses musiciens que l'an passé. Il refrène mieux son ardeur et maintient plus fortement son orchestre, fougueux coursier sur lequel il est imprudent de laisser la bride, et, si par défaut de sang-froid ou par excès de passion il lui arrive encore quelquefois de céder la main, il sait à temps réprimer son élan. La qualité dominante de M. Pierné est une mise au point achevée, une recherche soigneuse du détail. Son interprétation de l'ouverture des *Maîtres* a été légère, spirituelle et précise. ANDRÉ LAMETTE.

Concerts Lamoureux. — La symphonie en *ré* mineur de Balakirew est une des dernières œuvres de ce compositeur. Balakirew, déjà malade en 1908, craignait de ne pouvoir l'achever. Elle fut exécutée, pour la première fois, à Saint-Pétersbourg, le 23 avril 1909, sous la direction de M. Serge Liapounow. L'œuvre est divisée en quatre mouvements avec cette particularité que le scherzo vient tout de suite après l'allegro initial. Il est suivi de l'andante, en forme de romance; le final est une brillante polonaise. Balakirew, cette symphonie en témoigne, semble avoir une systématique horreur du développement. L'intérêt majeur des grandes œuvres de l'école allemande et de l'école française, c'est leur mode de construction, leur agencement, l'ingéniosité avec laquelle l'auteur, d'un motif qui semble quelquefois insignifiant, tirée des déductions symphoniques inattendues, piquantes, variées parfois d'une diversité prodigieuse. Ici, rien de pareil; un motif caractéristique est présenté, très à découvert, il passe, sans modification rythmique, aux divers groupes d'instruments; un second thème, également très dégagé, arrive à son tour et commence à circuler pareillement dans l'orchestre. Dans l'allegro de cette symphonie le premier thème part aux violons, pour passer aux violoncelles; le second, confié au

hautbois, est repris par les flûtes et les clarinettes, qui le passent au picolo doublé de hautbois; les motifs se promènent tous deux, toujours très reconnaissables, et comme imposés à l'oreille. Les amateurs de travail thématique n'ont là rien à glaner. C'est extrêmement curieux comme parti pris, les lignes restent les mêmes, les teintes seules changent. Le scherzo « alla cosacca », un 2/4 plein de feu et d'énergie, exécuté avec cette puissance d'impulsion rythmique que M. Chevillard sait communiquer à son orchestre, fut très goûté de l'auditoire. L'andante, joli comme contour, a des souplesses de liane, la ligne mélodique en est séduisante. Le final, très robuste, au contraire, décidé, énergique, est coupé par un motif populaire russe. Déjà, dans le scherzo, un thème russe avait fait une apparition prolongée. Balakirew, en employant ces éléments autochtones, restait fidèle aux principes posés par les Cinq.

Comme le dimanche précédent, le *Don Juan* de Strauss valut à M. Chevillard et à l'orchestre un succès prolongé. Mme Le Senne possède une belle voix qu'elle a mis au service de Gluck en interprétant le *Songe d'Iphigénie*. L'air d'*Obéron*, lancé avec vaillance, lui assura d'unanimes bravos. Un poème symphonique de M. L. Lambert, *Prom'nons-nous dans les bois*, est une page pittoresque fort agréable à entendre. L'œuvre débute par le motif de la ronde populaire : *prom'nons-nous dans les bois*, confié au cor; peu à peu l'orchestre s'anime, le bois s'éveille et le défilé des heures changeantes est traduit musicalement par un symphoniste exercé.

Des fragments de Wagner, superbement interprétés, terminaient le concert. M. DAUBRESSE.

La Société de l'Histoire du Théâtre a organisé, dans les Salons de l'Ambassadeur des Etats-Unis, M. Bacon, le 15 novembre, une exposition de tableaux, autographes, gravures, photographies, souvenirs divers, relatifs au théâtre sous le second Empire, et en même temps une matinée dramatique et musicale, dont le programme se rattachait aussi à cette brillante époque, et qui a remporté le plus vif succès. Sans parler de l'élément dramatique, représenté surtout par la Comédie-Française, avec *La Nuit d'Octobre* d'Alfred de Musset, admirablement jouée par M. Albert Lambert et Mme Bartet, et avec *Les Brebis de Panurge*, de Meilhac et Halévy, où Mlles Cerny et Géniat, avec M. Mayer, rivalisèrent d'esprit et de finesse..., l'élément musical comportait des « danses en crinoline » de Mlles Chasles et Urban, les plus piquantes du monde, et un « pas de trois », emprunté aux ballets d'Adam, où ces délicates danseuses s'adjoignirent Mlle Meunier, aussi de l'Opéra, et évoquèrent d'une façon exquise la chorégraphie de l'époque ; puis divers morceaux chantés, en costumes du temps, par Mmes Vix et Dorgère, et encore Mlle Hatto et M. Tirnaut ; enfin l'impayable bouffonnerie du duc de Morny et d'Offenbach : *M. Choufleuri restera chez lui*, qui n'est peut-être pas très difficile à jouer, mais qui est fort délicate, voire même scabreuse à chanter, et où il faut de vrais artistes de répertoire, comme Mlle Lucy Vauthrin, MM. Cazeneuve, Mesmaecker et Théry. La diplomatique assistance a fait un succès fou à cette exhumation qui devrait bien avoir des lendemains, — même sur la scène de l'Opéra-Comique, — car elle « date » de la plus réussie et de la plus amusante façon. H. DE C.

— Pour l'anniversaire de la mort de César Franck, — elle date de vingt ans révolus, — et de Charles Bordes (décédé l'année dernière), la Schola Cantorum a eu l'excellente idée de former un programme consacré à leurs œuvres.

Celles de Franck : *Prière*, *Choral* pour orgue, *Prélude, Aria et finale* pour piano, jouées celle-ci par Mlle Selva, celles-là par M. A. Guilmant, sont connues depuis longtemps. Les pièces vocales ou instrumentales de Bordes étaient beaucoup moins familières au public. Sans mépriser ses productions, Bordes ne recherchait pas pour elles la publicité et son abnégation a fait le plus grand tort au compositeur bien doué qu'il était.

Le concert du 9 novembre l'a montré sous deux aspects : sa joie ingénue, son amour de la nature; sa tendresse profonde, son invention rythmique se révèlent dans les morceaux de piano qu'a joués Mlle Selva : la dernière des *Fantaisies rythmiques* et le *Caprice à cinq temps*, dans les pages vocales qu'a chantées Mlle Mary Pironnay : *Promenade matinale* et la *Poussière des tamis*, dans le pénétrant *Madrigal à la musique*, fort bien dit par le quatuor vocal de la Schola. C'est là le Bordes heureux, insouciant, confiant en la vie!

L'autre, le Bordes angoissé, désespéré, hanté par l'idée de la mort qui devait si tôt venir le prendre, M. Gibelin et Mme Philipp en ont traduit les accents profonds et ressentis, dans les deux *Lieder* déchirants : *Du courage! mon âme éclate de douleur* et *O mes morts tristement nombreux!* Douloureuses ou sereines, les œuvres de Bordes ont fait une impression d'autant plus profonde qu'elles ont été rendues avec une sincérité émue. G. S.

OPÉRA. — Faust, Le Crépuscule des Dieux, Samson et Dalila, La Maladetta, Tannhäuser.

OPÉRA-COMIQUE. — Le Jongleur de Notre-Dame, Richard cœur de lion, La Tosca, La Vie de Bohème Fortunio, Manon, La Flûte enchantée, Werther, Carmen.

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté). — L'Africaine, Quo Vadis?, L'Attaque du moulin, La Juive, La Favorite, Le Soir de Waterloo.

TRIANON-LYRIQUE. — Le Petit Duc, Les Huguenots, Le Voyage de Suzette, Le Pré-aux-Clercs, La Mascotte.

APOLLO. — Malbrouk s'en va-t-en guerre (Leoncavallo, première représentation); Hans, le joueur de flûte; Rêve de valse.

Concerts Colonne (Châtelet). — Dimanche 20 novembre, à 2 ½ heures. Pour la 1000e séance de l'Association; festival Beethoven : Anniversaire, hommage dit par M. Mounet-Sully; Concerto de violon (F. Kreisler); Romance en *fa* (F. Kreisler); Trois Lieder (Ch.-W. Clark); Symphonie avec chœurs (Mmes Willaum-Lambert et Wilmer, MM. Plamondon et Clark). — Direction de M. G. Pierné.

Concerts Lamoureux (Salle Gaveau). — Dimanche 20 novembre, à 3 heures. Programme : Symphonie en *la* (Beethoven); Fragment d'Eros vainqueur (P. de Bréville), avec Mme Croiza; Symphonie espagnole (Lalo), avec M. A. Gros; Concerto en *sol* mineur pour hautbois (Lalo), avec M. Gillet; Fragment des Troyens (Berlioz), avec Mme Croiza; Ouverture de Gwendoline (Chabrier). — Direction de M. C. Chevillard.

Schola Cantorum. — Quatuor Parent : Les mardis, 22, 29 novembre, à 9 heures. Œuvres de musique de chambre de Schumann.

— Premier concert mensuel de la Schola : Le 25 novembre, à 9 heures. La Suite ancienne et moderne (Bach, Hændel, Debussy, d'Indy). — Orchestre de la Schola, dirigé par M. Labey.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Mercredi a eu lieu la première représentation d'un ballet nouveau, *Hopjes et Hopjes*, dû à M. Ambrosiny pour le scénario, à M. Georges Lauweryns pour la musique. M. Ambrosiny, maître de ballet expert, au goût très délicat, s'entend à merveille à échafauder, sur un sujet très simple dont le spectateur suit aisément la trame, une succession de danses caractéristiques, alternant avec des scènes mimées sobrement développées. Le ballet représenté cette semaine témoigne à nouveau de ces précieuses qualités.

Il a pour cadre un de ces coins de villages hollandais que les aquarelles de Cassiers nous ont rendus si familiers, en nous en faisant apprécier toute la poésie. Dans un décor absolument délicieux, qui compte parmi les plus colorés et, dironsnous, les plus vivants que nous ait présentés M. Delescluze, évoluent des paysans et des pêcheurs portant les costumes si pittoresques des habitants de Volendam. C'est jour de marché. Jantje (Mlle Legrand) fait la cour à une jolie fille, Mieke (Mlle Ghione), qui a le tort, aux yeux des parents du jeune homme, d'être sans fortune, raison suffisante pour qu'ils s'opposent au mariage des deux amoureux. Survient un riche américain, l'oncle Sam (M. Ambrosiny), accompagné de sa fille, Miss Maud (Mlle Cerny). Celle-ci s'éprend de Jantje, qui repousse tout d'abord ses avances. Mais elle parvient à faire sa conquête en revêtant les atours d'une paysanne, et Jantje ne tarde pas à oublier Mieke, qui se consolera en épousant le très riche oncle Sam...

De ce sujet très menu — comme il convient à un divertissement sans prétention —, M. Ambrosiny a tiré un ballet d'une variété et d'une vie remarquables, très fertile en effets pittoresques, et qui a inspiré à M. Lauweryns une partition colorée et rythmée à souhait. Ce jeune musicien a un talent d'une souplesse, d'une mobilité extrêmes. Excellent pianiste et professeur très réputé, il s'est manifesté depuis plusieurs années comme un accompagnateur accompli, que recherchent les cantatrices de talent et les virtuoses de l'archet qui passent par Bruxelles. Comme compositeur, il s'affirme dans les genres les plus opposés; et ceux qui ont pu apprécier sa *Sonate pathétique* pour violon et piano, dédiée à Eugène Ysaye, où se montre notamment une réelle science du développement, ne se douteraient pas que les partitions de *Quand les chats sont partis...*, le joli divertissement joué avec succès il y a deux ans, et de *Hopjes et Hopjes*,

le ballet qui a triomphé cette semaine, sortent de la même plume. M. Lauweryns est de ceux qui possèdent au plus haut degré le don d'adaptation, et il fut ici, pour M. Ambrosiny, le collaborateur rêvé. Sa nouvelle œuvre est étincelante de mouvement et de couleur, qu'il s'agisse de marquer par des rythmes lourds la ronde des villageois ensabotés, de souligner le cahotement du cake walk dansé par la jeune américaine Miss Maud sous les traits séduisants de M^lle Cerny, ou de traduire musicalement la valse enlaçante des vases de Delft, simulés par des costumes aux tons blancs et bleus du plus ravissant effet.

Le nouveau ballet, que tant d'éléments contribuaient à rendre au plus haut point agréable et charmeur, eut un succès considérable, et M. Lauweryns, qui en avait dirigé l'exécution avec un soin tout paternel, en affirmant ses très réelles qualités de chef d'orchestre, dut venir saluer le public sur la scène, en compagnie de son collaborateur, M. Ambrosiny.

L'exécution de *Hopjes et Hopjes* avait été précédée d'une bonne reprise du *Barbier de Séville*. L'œuvre, éternellement jeune, de Rossini valut de chaleureux applaudissements à ses principaux interprètes, M^lle Dupré (Rosine), MM. de Cléry (Figaro), Girod (Almaviva), Billot (Basile) et La Taste (Bartolo). Exécution joliment rythmée et nuancée de la part de l'orchestre, sous la direction de M. Rasse. J.. Br

— La première de *Quo Vadis?* est annoncée pour le samedi 26 novembre. Aussitôt après passera la troisième nouveauté de la saison, la *Glu*, de M. Gabriel Dupont.

Récital Fritz Kreisler. — L'un des plus éminents violonistes du moment, M. Fritz Kreisler, vient de fêter un nouveau triomphe à Bruxelles. A la vérité, il nous revenait avec un bien attachant programme, des mieux composés et sortant absolument des chemins battus. Deux parties dans celui-ci, la plus grande réservée aux maîtres anciens des XVII^e et XVIII^e siècles, l'autre nous donnant à connaître le virtuose comme compositeur. Trois petites pièces pour violon nous prouvèrent surtout que M. Kreisler sait fort bien écrire pour son instrument, soit qu'il le laisse simplement chanter comme dans sa *Romance*, ou qu'il lui soumette les plus grandes difficultés comme dans son *Tambourin Chinois*. Nous préférons aux deux précédents morceaux, un charmant *Caprice Viennois*, plein d'humour et d'un joli sentiment que le thème d'un « Ländler » traverse de sa ligne souple et gracieuse.

Que dire à présent du virtuose, sinon que sa technique, en apparence toujours aisée, tient vraiment du prodige ; que le son est d'une pureté et d'un moelleux sans pareil ; l'archet, animé par un poignet extraordinairement délié, d'une souplesse rare ; le jeu des nuances infini ; les pianissimi presque immatériels ; les harmoniques toujours délicieusement timbrées ; enfin le style parfait, plein de distinction ; le rythme impeccable, sensible et net jusque dans les traits les plus compliqués. Ajoutons à cela un charme expressif très réel, mais en faveur duquel la pure musicalité ne fléchit jamais. Dans ce répertoire ancien, tout en demi-teintes, (sauf la belle sonate en *ré* majeur de Händel), en tête du programme, ce fut vraiment merveilleux.

M. Kreisler a généreusement répondu aux ovations en jouant trois suppléments — dans le style ancien aussi. M. Lauweryns fut, comme toujours, un excellent accompagnateur. M. de R.

Récital Sidney Vantyn. — Un choix d'œuvres de Schumann et de Chopin au programme du récital S. Vantyn. Du premier les *Etudes symphoniques* et *Kreisleriana;* du second, la *Sonate* en *si* bémol mineur, l'*Impromptu* en *fa* dièse, le *Nocturne* en *fa* dièse et la *Polonaise* en *la* bémol.

De toutes ces œuvres, M. S. Vantyn donna une belle réalisation technique telle qu'on était en droit de l'attendre de l'excellent professeur. Virtuosité parfaite qui surmonte aisément les plus grandes difficultés ; sonorité puissante sans effort, mais qui convenait peu à rendre l'émotion tout intime du *Nocturne* de Chopin et de certaines pages du *Kreisleriana*.

Quelques réserves à propos de l'interprétation de *Kreisleriana*. Dans le n^o 1, nous eussions désiré entre la fougue du début, avec ses accents fortement marqués, et la délicatesse de la partie du milieu une opposition plus tranchée ; de même entre les harmonies fondues du n^o 2 et l'extrême précision rythmique du premier intermezzo.

Notons aussi la tendance à allonger les premières notes dans quantité de périodes musicales et à en élargir la conclusion. Une interprétation aussi maniérée est-elle admissible ? Nous ne le pensons pas.

La meilleure partie du concert fut l'exécution des *Etudes symphoniques* dont le finale, toutefois, aurait pu avoir plus d'ampleur, et de la *Sonate* de Chopin. Celle-ci, bien rythmée, fut fort applaudie. En *bis*, la *ballade* en *la* bémol de Chopin.

Franz Hacks.

Académie de musique. — La première des trois séances de musique de chambre annoncées, a eu lieu mardi dernier. Elle était consacrée à la musique française moderne. M. Lesbroussart, qui s'était chargé de la causerie préliminaire à la place de M. O. Maus, caractérisa brièvement l'évolution de la musique de chambre française depuis le milieu du siècle dernier. Il distingua trois périodes auxquelles correspondent trois noms célèbres : Camille Saint-Saëns, César Franck et Vincent d'Indy.

Des œuvres choisies dans chacune de ces trois périodes illustrèrent cet exposé : d'abord le quatuor op. 41 de Saint-Saëns, œuvre de beauté plutôt formelle qui eût été mieux en place au début du concert qu'à la fin. Ensuite, la sonate op. 6 pour piano et violon d'A. de Castillon, l'un des premiers disciples de César Franck, œuvre débordante de sentiments fiers et généreux, malgré quelques inexpériences. Le quatuor op. 7 de V. d'Indy complétait cette page d'histoire de la musique. On trouve déjà dans cette œuvre de jeunesse l'inspiration tendre et hautaine propre à l'auteur de *Fervaal.*

Mais le travail, tout en étant très touffu, est d'une spontanéité qui manque à ses dernières œuvres.

Dans sa conférence, je tiens à le dire, M. Lesbroussart n'eut garde d'oublier les autres compositeurs français, Debussy, Fauré, etc. qui se développèrent en dehors de l'influence de Franck.

Comme bien on pense, MM. Théo Ysaye, Chaumont, Van Hout et Doehaerd firent applaudir une fois de plus leur probité artistique bien connue.

Franz Hacks.

— Le 17 novembre, excellente soirée que celle du Cercle Piano et Archets dont les interprétations sont toujours si vivantes et vibrantes. Au début, le quatuor avec piano, de Beethoven, trop rarement exécuté et si caractéristique pourtant; puis le premier quatuor de Schumann où «l'homme et le musicien», d'égale imagination mobile et ultra-sensible, s'expriment en même temps. Enfin pour finir, la première audition d'un *Quintette* du compositeur belge Delcroix. Dans ce genre si difficile, l'auteur a non seulement donné une preuve de sa très grande science musicale, mais aussi de son goût parfait pour les justes proportions et souvent d'une inspiration charmante, enjouée comme dans un piquant scherzo tout à fait réussi ou soutenue et chantante comme dans le troisième mouvement aux rythmes et harmonies un peu debussystes d'un bel effet. Le *finale* ne semble pas répondre comme valeur aux trois mouvements précédents. Ce serait à remanier; l'œuvre en vaut certainement la peine. Inutile de dire que les interprètes (MM. Chaumont, Morisseaux, Van Hout, Dambois et Bosquet) l'ont cordialement défendue.

M. de R.

— Lundi dernier a eu lieu, à la Schola Musicæ un intéressant récital de piano donné par M. Scharrès.

Au programme, des œuvres de Bach (fantaisie et fugue en *sol* mineur), de Beethoven (sonate op. 81a); le curieux *Poème des Montagnes* de V. d'Indy, puis encore des œuvres de Rameaux, Schumann, Mendelssohn, Brahms, de Falla (pièces espagnoles) et pour finir deux pièces de Chopin et *Mazeppa* de Liszt. M. Scharrès a incontestablement beaucoup de talent; son mécanisme est sûr, très développé, le touché égal et sans dureté, mais l'interprétation manque de puissance, elle est parfois monotone et sans relief.

Comme intermède M^lle^ Lechien, cantatrice, qui a de sérieuses qualités mais dont l'éducation vocale et artistique ne me semble pas terminée, nous a fait entendre *La Fiancée du Timbalier* de Saint-Saëns, *Phydilé* de Duparc et des mélodies de Tschaïkowsky et Brahms.

La partie de piano d'accompagnement était confiée à M. d'Archambeau qui accomplit sa tâche avec distinction.

M. B.

— Pour rappel, aujourd'hui dimanche, à 2 heures, au théâtre de la Monnaie, premier concert populaire avec le concours de l'éminent violoniste Misha Elman, qui exécutera le concerto de Beethoven et la symphonie espagnole de Lalo. Dans la partie symphonique, outre la gracieuse légende symphonique *Saugefleurie*, de d'Indy, *Chasseur maudit*, de Franck, et l'*Ouverture tragique* de Brahms, M. Dupuis fera entendre en première audition *Matin d'Avril*, poème pour orchestre de P. A. van Winckel, compositeur belge dont le nom paraît pour la première fois au programme de nos grands concerts.

— Le premier concert de la Société J.-S. Bach aura lieu le dimanche 4 décembre, à 2 1/2 heures, à la salle du Cercle artistique et littéraire. Artistes exécutants : M^lles^ Tilia Hill, soprano, Berlin; Else Schunemann, alto, Berlin; MM. Jacques Van Kempen, ténor, Haarlem; Georges Baldszum, ténor, Cassel; Jan Reder, basse, Paris; Alfred Stéphani, basse, Darmstadt. Au programme : *Ich bin ein guter Hirt*, cantate pour soli, chœurs et orchestre; *Ein feste Burg ist unser Gott* et *Der Streit zwischen Phœbus und Pan*, cantates pour soprano, alto, deux ténors, deux basses, chœurs et orchestre. Les chœurs et l'orchestre sous la direction de M. Albert Zimmer.

— La Commission administrative de l'Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode Schaerbeek, a décidé l'érection d'un monument en mémoire de M. Gustave Huberti, au cimetière de Schaerbeek.

Cette idée a rencontré l'accueil le plus empressé auprès d'artistes et d'admirateurs du défunt qui, spontanément, se sont constitués en Comité de patronage.

Membre de l'Académie royale de Belgique, professeur au Conservatoire de Bruxelles et directeur de l'Ecole de musique Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek, M. Huberti a honoré éminemment l'art belge : aussi la manifestation projetée ne sera-t-elle qu'un modeste mais juste hommage rendu à ses hautes qualités de musicien, de compositeur et de professeur.

Pour réaliser son projet, le comité fait appel aux sentiments d'estime et de sympathie des amis de M. Huberti et aux nombreux élèves qu'il a formés.

Les souscriptions seront reçues jusqu'au 15 décembre prochain; elles peuvent être adressées à M. Labbé, rue Tiberghien, 28.

— L'Empereur Guillaume, à l'occasion de sa visite à la Cour de Belgique, a décerné l'ordre de l'Aigle Rouge (3me classe) à l'éminent violoncelliste Edouard Jacobs, professeur au Conservatoire, et l'Aigle Rouge (4me classe), à M. Wotquenne, le savant bibliothécaire du Conservatoire, dont les travaux sur Gluck sont réputés dans le monde entier. On sait que l'Empereur Guillaume est un fanatique de Gluck.

— *Du Moniteur :* Mme Ontrop-Breugelmans et M. De Boeck, respectivement professeur de chant et d'harmonie, à titre provisoire, au Conservatoire royal de musique d'Anvers, sont nommés à titre définitif à ces fonctions.

— La démission présentée par M. Van Styvoort, de ses fonctions de professeur-adjoint de violon, au Conservatoire royal de musique de Bruxelles, est acceptée. Il est autorisé à faire valoir ses droits à une pension de retraite et à porter le titre honorifique de ses fonctions.

THÉATRE DE LA MONNAIE. — Aujourd'hui, dimanche, en matinée, premier Concert populaire; le soir, L'Africaine, avec le concours de M. Noté, de l'Opéra de Paris; lundi, Lakmé et Hopjes et Hopjes; mardi, Ivan le Terrible; mercredi, Le Barbier de Séville et Hopjes et Hopjes; jeudi, Carmen; vendredi, Ivan le Terrible, au profit de la Mutualité Artistique; samedi, première représentation de : Quo Vadis?; dimanche, en matinée, L'Africaine, avec le concours de M. Noté, de l'Opéra de Paris; le soir, Le Barbier de Séville et Hopjes et Hopjes.

Mercredi 23 novembre. — A 8 ½ heures du soir, dans la salle de l'Ecole Allemande, première séance du Quatuor Zimmer, Ghigo, Baroen, Doehaerd. Programme : 1. Quatuor en *ré* majeur, op. 76 (Haydn); 2. Quatuor en *mi* mineur, op. 59, n° 2 (Beethoven); 3. Quatuor en *la* majeur (Borodine).

Mercredi 23 novembre. — A 8 ½ heures du soir, à la Grande Harmonie, récital de piano donné par M. Adolf Waterman, jeune pianiste hollandais.

Jeudi 24 novembre. — A 8 ½ heures du soir, à la Grande Harmonie, récital de chant donné par Mme G. Wybauw-Dutilleux, cantatrice. — Billets chez Schott.

Vendredis 25 novembre et 9 décembre. — A 8 ½ heures, à la salle Allemande, deux séances de sonates données par Mlle Gabrielle Tambuyser, pianiste et M. Marcel Jorez, violoniste. Au programme : Brahms, Fauré, Saint-Saëns, Grovlez.

Lundi 28 novembre. — A 8 ½ heures, à la Grande Harmonie, récital de piano donné par le jeune et très intéressant pianiste Paul Peracchio.

Mercredi 30 novembre. — A 8 ½ heures du soir, à la Grande Harmonie, piano-récital donné par Carl Friedberg, professeur au Conservatoire de musique de Cologne. Au programme : Brahms, Schubert, Schumann, Chopin, Liszt.

Vendredi 9 décembre. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, concert donné par M. Edouard Deru, violoniste de LL. MM. le Roi et la Reine des Belges, avec le concours de Mme Claire Croiza, du théâtre royal de la Monnaie et de MM. Bageard, L. Van Hout, professeurs au Conservatoire royal de Bruxelles, A. Godenne, professeur au Conservatoire royal d'Anvers, Piery, soliste du théâtre royal de la Monnaie.

Dimanche 11 décembre. — A 2 ½ heures, au théâtre de l'Alhambra, deuxième concert Ysaye, sous la direction de M. Otto Lohse, chef d'orchestre de l'Opéra de Cologne et avec le concours de M. Henri Hensel, ténor du Théâtre royal de la Cour, de Wiesbaden. Programme : 1. Symphonie n° 7, en *mi* majeur (Anton Bruckner); 2. Récit du Graal, de Lohengrin (Richard Wagner), M. Henri Hensel; 3. Siegfried-Idyll (Richard Wagner); 4. A) Preislied des Maîtres Chanteurs de Nuremberg (R. Wagner); B) Liebeslied de La Walkyrie (R. Wagner), M. Henri Hensel; 5. Ouverture de Tannhäuser (R. Wagner).

Répétition générale, même salle, le samedi 10 décembre, à 3 heures.

CORRESPONDANCES

BARCELONE. — La saison des concerts d'automne a été inaugurée avec éclat, au Palais de la Musique de l' « Orfeo Catala », par une interprétation magistrale de l'*Orphée* de Gluck, sous le bâton de M. Millet.

Au nombre des artistes qui prêtèrent leur

concours à cette admirable audition, je citerai Mme Maria Gay, de Barcelone, dans le rôle d'*Orphée*, dont l'émotion tragique fit sensation; Mlle Aline Bavan, qui chanta les rôles d'Euridice et de l'Amour dans un sentiment poétique délicieux; enfin les magnifiques chœurs de l'Orfeo Catala. Tous les exécutants, ainsi que le talentueux chef d'orchestre, ont été ovationnés.

Au programme encore, le concerto en *mi* pour violon et orchestre, de J.-S. Bach, brillamment interprété par le violoniste Pichot.

Le second concert classique au Palais de la Musique catalane présentait le contraste le plus frappant avec le premier. Mme Maria Gay nous a chanté des *Lieder* d'une façon ravissante. Puis, nous applaudîmes le trio op. 8 de Brahms et le trio op. 63 de Schumann, exécutés par MM. Eladius Costa, Louis Pichot et Ricart Pichot. L'interprétation du trio de Brahms a paru un peu lourde; celle du trio de Schumann fut, par contre, souple et vivante.

Que dire de l'art avec lequel Mme Marie Gay chanta *Dieu loué par la nature* de Beethoven, la douce galanterie de Salvator Rosa *(Star vicino al...)*, des *Lieder* de Mozart, de Hændel, de Schubert, de Schumann, de Brahms, de Borodine, de Hahn, et enfin des *Lieder* catalans! L'émotion du public se traduisit en ovations enthousiastes.

Dimanche dernier a eu lieu une seconde exécution de l'*Orpheus* de Gluck, aussi brillante que la première. Ed.-L. Chavarri.

LEIPZIG. — La saison musicale a repris dès le début d'octobre avec une activité remarquable. Au Gewandhaus, jusqu'à présent, peu d'œuvres nouvelles ont été présentées: symphonie en *mi* bémol, de Mozart, *Dante*; symphonie de Liszt; en *si* mineur, de Schubert; *Manfred*, de Schumann (avec M. Possart); l'ouverture de *Manfred*, de Reinecke; les variations de Berge; *Rapsodie mauresque*, de Humperdinck; symphonie en *ré*, de Brahms, ouverture des *Hebrides*, de Mendelsshon, du *Barbier de Bagdad*, de Cornelius. Comme solistes, M. Marteau (concerto de Mendelssohn); Mme Julia Culp (*lieder* de Schubert et Brahms), et un pianiste américain remarquable, M. E. Schelling, qui a exécuté une superbe *Suite fantastique* pour piano et orchestre, de sa composition. Le dernier concert fut dirigé par M. Steinbach: 5e de Beethoven, variations de Brahms, sur un thème d'Haydn, 3e concerto grosso, de Bach et Sérénade, de Mozart.

Aux concerts Winderstein, bonne exécution des *Impressions d'Italie*, de Charpentier, qui ont remporté un gros succès, de *Festklänge*, de Liszt; le concerto de violon de Brahms reçut une bonne interprétation par Mag. Harrison; celui en *la* de Liszt, une moins bonne, par Mlle Elsa de Grave. Au second concert-festival R. Strauss, M. Winderstein a dirigé *Till Eulenspiegel*, *Tod und Verklärung* et *Heldenleben*. La cantatrice Elly Beck, de Copenhague, a chanté diverses œuvres de l'auteur de *Salomé*.

Aux Concerts Jöhl, nous avons entendu une excellente version de *Deborah*, de Händel; ce concert se donnait avec le concours du *Riedel-Verein*. Un concert orchestral a été dirigé bien médiocrement par E. Urban (*Roméo et Juliette*, de Tschaïkowsky, *Les Préludes*, de Liszt, ouverture des *Maîtres Chanteurs*). Comme solistes, le pianiste Weiss, dans un concerto de sa composition, et Mlle Aline Sanden, cantatrice, dans des pièces de Pfitzner et de Javeneau.

Plusieurs sociétés chorales ont donné des séances musicales: « *The Sheffield Musical Union* », *Männergesang Verein*, *Concordia*, etc.

Parmi les nombreux récitals organisés par la Maison Eulenburg, signalons les soirées intéressantes données par le quatuor tchèque, les pianistes Singer, Vera Scriabina, Lamond, Weiss, Friedman, les violonistes Burmeester, von Vecsey, Voigtlander, etc., Jaques-Dalcroze, Culbertson, Gura, Lotte Kreisler, O. de la Bruyère, etc. A citer aussi un récital particulièrement intéressant du pianiste Lambrino.

L'hiver musical s'annonce comme devant être très intéressant et le *Riedel-Verein* exécutera dans quelques jours le *Requiem* de Berlioz suivant l'orchestration originale (plus de 700 exécutants). Malheureusement, on annonce trop d'œuvres de Liszt.

Au théâtre, représentation extraordinaire de *Lohengrin*, avec M. Dalmorès, beau succès; création de *Manon*, de Massenet, du *Schleier der Pierrette*, de Donhanyi, et répertoire courant.

Paul Magnette.

LIÉGE. — Le théâtre royal continue sa campagne ordinaire et promet une prochaine nouveauté: *Madame Butterfly*. Le Conseil communal a voté, pour les années à venir, un cahier des charges peu différent de l'actuel, et comme le directeur doit être nommé prochainement pour un terme de trois ans, diverses compétitions se font jour. A côté de M. Duchesne, le directeur actuel, qui demande avec raison à rester, on cite entre autres la candidature de M. Mouru de la Cotte, en collaboration avec M. Cadio, notre actuel baryton d'opéra-comique. Les choristes font entendre des doléances: ils voudraient que leur engagement eût une fixité administrative, comme

celui de l'orchestre. Enfin, l'*Express* a ouvert une sorte de *referendum* sur la question du Royal et les amateurs déçus par l'exploitation actuelle y font entendre leurs critiques. Quant aux gens satisfaits, ils ont pour rôle habituel de se taire... En fait, l'un des agressifs a raison : toute l'installation de la scène, «lamentable, crasseuse», etc., devrait être refaite — par l'administration communale — ; il faudrait de nouveaux décors — à payer par les mêmes — et l'on ne trouvera la possibilité de créer un tableau scénique meilleur que si le cadre est lui-même amélioré... Pour le moment, contentons-nous de déclarer la troupe satisfaisante.

— Aux Concerts Durand-Lamarche, le quatuor Charlier a prouvé une rare cohésion dans une interprétation pleine de virtuosité d'œuvres de Beethoven et de Schubert. La *Ciacona* de Vitali, arrangée par M. Charlier, a remporté un succès absolument justifié : c'est certes le meilleur arrangement que je connaisse de cette page célèbre.

Dr Dwelshauvers.

Samedi 26 novembre, à 8 heures du soir, en la salle du Conservatoire, premier concert de l'Association des Concerts Debefve, avec le concours de M. Hugo Heermann, violoniste. Programme : 1. Symphonie en *ut* majeur, première audition (Balakirew); 2. Concerto pour violon et orchestre (Brahms); 3. Mazeppa (Liszt); 4. Pièces pour violon; 5. Carnaval à Paris (Svendsen).

LYON — La Société des Grands Concerts a donné sa première audition de la saison le 8 novembre. La pièce de résistance du programme était *Antar*, la symphonie de Rimski-Korsakoff.

Les quatre parties de l'œuvre du maître russe dont les abonnés de la société entendirent l'an dernier *Shéhérazade*, furent inégalement accueillies; elles sont toutes intéressantes par leur couleur et leurs recherches orchestrales, mais l'orchestre de M. Witkowski (bien excusable après plusieurs mois de vacances) ne les a pas rendues avec la même perfection.

Le soliste du concert était le violoniste Boucherit, au jeu pur, mais au son peut-être un peu mince et au style un peu maniéré. Il a été très applaudi dans le concerto en *ut* d'Haydn et dans les deux romances de Beethoven.

Les ouvertures d'*Athalie* (Mendelssohn) et d'*Obéron* (Weber) encadraient le concert.

Dans notre prochaine correspondance nous parlerons de la première d'*Aphrodite*, au Grand-Théâtre.

P. B.

NANCY. — La saison des concerts eut, en splendide prélude, une séance donnée par le Quatuor Capet qui nous fit entendre le onzième quatuor de Beethoven et le quatuor de Franck, interprétés de façon superbe.

Au premier concert du Conservatoire, le 6 novembre, première journée de l'audition intégrale des œuvres de César Franck, organisée par M. Guy Ropartz dans un sentiment de pieuse reconnaissance. Au programme : les ravissantes *Eolides*, le tumultueux *Chasseur maudit*, la symphonie en *ré* mineur. Autant de chefs-d'œuvre que l'orchestre possède et desquels il donna une exécution superbe, les *Variations symphoniques*, les poétiques *Djinns* élégamment jouées par Mlle Marthe Dron, enfin l'impressionnante *Procession*, pur chef-d'œuvre qui fut fort bien chanté par Mme Schœffer-Labriet.

Fernand Lamy.

TOURNAI. — La Société de musique a arrêté comme suit l'ordre de ses concerts pour la saison d'hiver 1910-1911,

Dimanche 27 novembre, à 3 heures, *Elie*, oratorio de Mendelssohn. Solistes : Mlles Jordens, Mauroy ; MM. Vander Haegen et Houx.

Dimanche 29 janvier 1911, à 3 1/2 heures : I. *Psyché*, poème symphonique avec chœur, de César Franck; *Rebecca*, oratorio de C. Franck. Solistes : Mlle Buyens et M. Maurianne.

Dimanche 23 avril, à 2 1/4 heures, grand concert annuel : *La Passion selon saint Mathieu*, de J.-S. Bach. Solistes : Mmes Mallot-Joubert, Philippi, MM. Plamondon et Gresse.

NOUVELLES

— Tandis que MM. Mascagni et Puccini se disposent à partir pour New-York, où ils vont mettre en scène leurs nouveaux drames lyriques *Isabeau* et *La jeune fille du Far West*, la direction de la Scala vient de faire paraître son programme pour la saison prochaine.

Celle-ci se rouvrira peu de jours avant la Noël avec *Siegfried*, de Wagner, suivi de près par *Simon Boccanegra*, de Verdi. Troisième spectacle, *le Mariage secret*, de Cimarosa, dont la dernière représentation sur la même scène remonte à 1828.

La première nouveauté sera *Ariane et Barbe-Bleue*, de M. Paul Dukas. Puis viendra, la *Sapho*, de Pacini, qui n'a plus été représentée à la Scala depuis 1778. La seconde nouveauté sera *Le Chevalier à la rose*, de Richard Strauss.

Autre première, italienne cette fois : *Fleur de neige*, musique de M. Lorenzo Filiasi, livret de M. Arthuro Colautti, M. Filiasi est l'auteur d'un *Manuel Menendez* qui remporta le deuxième prix dans ce même concours Sonzogno, où le premier

prix fut décerné à *La Cabrera*, de M. Dupont. La saison se clôturera avec *Roméo et Juliette*, de Gounod.

Pour les ballets, la direction s'adressera au théâtre de Saint-Pétersbourg, et on vient d'afficher *Cléopâtre*, de M. Arenski, et *Schéhérazade*, conte tiré par M. Fokine des *Mille et une nuits*, et adapté à la *suite* de M. Rimski-Kosakoff.

La direction de l'orchestre est confiée à M. Tullo Serafin, élève de Toscanini. Parmi les artistes : Mmes Agostinelli, Burzio, Bori, Frascani ; MM. Borgatti, Scampini, Cirino, Armanini, Sobinoff, Ludikar. La protagoniste des ballets sera Mlle Ida Rubinstein, qui ira après à Paris pour créer un rôle très important dans le *Saint-Sébastien*, de M. d'Annunzio.

— Nous avons reproduit une note, qui a d'ailleurs fait le tour de la presse musicale, annonçant qu'un musicologue allemand, M. Schittler, venait de découvrir que le concerto pour orgue en *ré* mineur de Wilhelm Friedemann Bach était une copie d'un concerto de Vivaldi. Pour un peu, il accusait de plagiat le fils du grand Jean-Sébastien. Le Dr Leichtentritt proteste énergiquement, dans les *Signale* contre cette découverte qui n'en est pas une. Le manuscrit du concerto de Friedemann Bach est à la Bibliothèque de Berlin et il porte en toutes lettres de la main de Friedemann Bach que la composition originale est de Vivaldi. Friedemann Bach n'a fait que l'arranger pour orgue, comme son père avait arrangé ou transcrit pour d'autres instruments, plus d'une des belles compositions de Vivaldi pour le violon. Voilà un point d'histoire musicale remis au point. Il reste à expliquer comment cette œuvre qui a été souvent rééditée, ne porte dans aucune édition la mention qui figure sur le manuscrit. Il semble qu'il y ait là une négligence fâcheuse des éditeurs allemands.

A propos de Wilhelm Friedemann Bach, il n'est pas sans intérêt de rappeler que le 22 novembre, il y aura deux siècles que naquit à Leipzig ce fils du grand Jean-Sébastien, qui fut un esprit remarquable et un très beau maître de la musique, trop peu connu malheureusement.

— La première représentation, en Allemagne, de *Quo Vadis?* de MM. Henri Cain et Jean Nouguès, a eu lieu au théâtre Municipal de Magdebourg. Des applaudissements enthousiastes ont salué les interprètes, qui ont été rappelés à plusieurs reprises en compagnie du kapellmeister, M. Gœllrich et du directeur, M. Cossmann.

— L'Opéra de Dresde a donné le 12 novembre, la première représentation d'un opéra, *Le Prisonnier de la Tsarine*, poème de M. R. Lothar, musique de M. Ch. von Kaskel. L'œuvre nouvelle a été accueillie avec enthousiasme, les auteurs ont été rappelés une dizaine de fois à la fin de la représentation. La critique l'accueille toutefois avec froideur et lui reproche son manque d'originalité.

— La direction du théâtre San-Carlo, de Naples, annonce qu'elle représentera, au cours de la prochaine saison, comme nouveautés, *Mese Mariano* et *Marcella* de Giordano, *Elektra* et *Le Chevalier aux roses* de Richard Strauss. Elle mettra également à l'affiche *La Walkyrie*, *Gioconda*, *La Favorite*, *La Somnambula*, *L'Africaine*, *Les Noces de Figaro*, *Les Pêcheurs de Perles*, *Hérodiade*, *La Navarraise* et la *Manon* de Puccini.

— Le directeur des théâtres de Cologne, M. Martersteig vient d'être nommé directeur des théâtres municipaux de Leipzig. Le bruit court qu'il aurait comme successeur à Cologne, M. Otto Lohse, l'éminent chef d'orchestre de l'Opéra de cette ville. M. Lohse n'aurait toutefois que la direction de l'Opéra. L'administration du théâtre de comédie recevrait un titulaire distinct.

— Sir Edward Elgar vient de faire paraître un concerto de violon dont le célèbre violoniste Fritz Kreisler a fait la création dans un récent concert à Londres. Une œuvre de M. Elgar appelle naturellement l'attention du monde musical. Le nouveau concerto est en *si* mineur et porte le numéro d'œuvre 61. La critique britannique lui fait un accueil dithyrambique.

— On annonce que le vieux maître Max Bruch a terminé aussi un nouveau concerto de violon, son troisième. Le violoniste Willy Hess le fera prochainement connaître au public.

— Le comité de l'Association générale des musiciens allemands s'est réuni ces jours derniers à Weimar et a décidé qu'un festival d'une durée de plusieurs jours serait organisé en 1911, mais non pas dans cette dernière ville, pour célébrer le centième anniversaire de la naissance de Liszt. Cette décision, basée sur ce fait qu'il n'y a pas à Weimar de salle de concert suffisamment vaste et assez bien aménagée pour des auditions de grandes œuvres vocales ou instrumentales, n'est pas approuvée partout en Allemagne. L'on regrette que la mémoire de Liszt ne soit pas fêtée au lieu même où il déploya la plus belle activité comme chef d'orchestre et exerça une véritable influence sur le mouvement musical de son temps. Inutile de rappeler que c'est lui qui fit entendre

à Weimar *Lohengrin*, qui n'avait encore été représenté nulle part, *Benvenuto Cellini*, de Berlioz, *Geneviève* et *Manfred*, de Schumann, et beaucoup d'autres ouvrages d'une valeur incontestée. C'est lui encore qui fonda, le 7 août 1861, toujours à Weimar, l'Association générale des musiciens allemands.

— Nous avons annoncé que le directeur de l'Institut musical de Novare, M. Vito Fedeli, croyait avoir découvert, dans la bibliothèque de l'établissement, un opéra inconnu de Pergolèse, intitulé *Il Cavaliero Ergasto*.

Après de consciencieuses recherches, M. Fedeli a été amené à reconnaître que l'ouvrage attribué à Pergolèse n'était qu'une copie de la *Molinarella*, un des meilleurs opéras de Piccini, joué à Naples en 1766.

— Le dernier cahier paru de la Société Mozart de Berlin renferme, en fac-similé, la première version d'un air des *Noces de Figaro*, écrit pour le rôle de Suzanne et qui a été rejeté de la partition définitive. On trouvera encore, dans le même cahier, une première version du menuet de *Don Juan*.

— Au dernier concert de la Société musicale, à Chemnitz, l'orchestre exécuta, sous le bâton de M. Leiter, la musique que Mozart écrivit pour le drame *Thamos, roi d'Egypte*, à l'âge de dix-sept ans.

— Le gouvernement allemand a rejeté tous les plans que lui avait présentés la société par actions qui projetait de construire, à Berlin, un grand opéra. La société s'est dissoute.

— La ville de Vienne a conféré cette semaine au vénérable compositeur Karl Goldmark, en reconnaissance de ses mérites, la grande médaille d'or qu'elle remettait, il y a peu de temps, à l'acteur Reimer, à l'occasion de son jubilé artistique de vingt-cinq ans.

— Le compositeur Leoncavallo a complètement transformé le second et le troisième acte, musique et livret, de son opéra *Maia*, qui sera donné le mois prochain à l'Opéra de Berlin.

— Après son apparition au théâtre de Dresde, en janvier prochain, la nouvelle œuvre de Richard Strauss, *Le Chevalier aux roses*, sera représentée aux théâtres de Brême, de Francfort, de Hambourg, de Leipzig, de Mayence, de Munich, de Nuremberg et à l'Opéra de Vienne. Elle sera également jouée, en italien, à la Scala de Milan, en hongrois à Budapest, et en tchèque à Prague.

— On ouvrira à Vienne, l'année prochaine, une exposition internationale de la musique et du théâtre, au cours de laquelle des représentations d'opéras et d'opérettes de tous pays seront organisées. Ces représentations seront données en français, en allemand et en tchèque par des pensionnaires de théâtres de Paris, de Berlin, de Munich, de Lemberg et de Prague. Sont engagés, comme chefs d'orchestre : MM. Weingartner, Mahler, Muck, Mottl et Richard Strauss.

— On nous écrit de Wiesbaden qu'au troisième concert symphonique, sous la direction de M. Ugo Afferni, a eu lieu la première exécution en Allemagne de la *Symphonie néo-classique* d'Eugène d'Harcourt, créée aux Concerts Lamoureux. L'œuvre a obtenu un très grand succès et tout particulièrement la deuxième partie (*lento*) et le *finale* (*con brio*).

— L'Association italienne Sainte-Cécile a décidé d'ouvrir à Rome, le 1er janvier 1911, une école supérieure de musique sacrée où seront organisés des cours sur le chant grégorien, le contrepoint, l'harmonie et l'étude de l'orgue. Il s'agirait de réaliser dans l'enseignement de la musique sacrée les réformes préconisées par le pape Pie X.

— Un concours de musique aura lieu à Bernay (Eure) le 30 juillet 1911. Le règlement en sera incessamment envoyé aux sociétés, mais on peut déjà se renseigner auprès du secrétaire général, M. Célos, à Bernay.

— La librairie musicale Legouix lance une souscription pour une collection nouvelle de petites partitions pour piano et chant qui comprendra les principales œuvres des maîtres de l'opéra comique au XVIIIe siècle : Monsigny avec *On ne s'avise jamais du tout* (réduit par Ch. Lecocq) ; Blaise avec *Annette et Lubin* (par M. Montfort) ; Duny avec *La Clochette* (par Ch. Lecocq), etc. On ne saurait trop encourager une pareille entreprise.

BIBLIOGRAPHIE

Les Annales du théâtre et de la musique par Edmond Stoullig, 38e année (1909). — Paris, Mendorff, in-12.

Le précieux volume arrive toujours bien tard pour notre goût, mais c'est qu'il est obligé de compter avec le préfacier. Et ce n'est pas une petite affaire que de choisir ce préfacier toujours

nouveau, et d'obtenir sa copie. Cette année, c'est M. Henri Lavedan qui a pris la plume, sur ce texte : « Le Métier». Ce sont pages très fines et très observées, où les différences entre la réalité de la vie et celle de la scène sont très justement caractérisées et justifiées : Il n'est rien de plus sagement pensé, de plus exactement dit. Le volume en lui-même fait toujours grand honneur au soin pris par M. Stoullig de ne rester étranger à aucune des manifestations de théâtre et de musique qui ont apparu pendant l'année sous le ciel parisien. Certains théâtres nouveaux ou secondaires ont ainsi leur histoire, qu'on chercherait vainement ailleurs, et aussi les grands concerts. En somme, plus de 500 pages de renseignements de tout genre. Une fois de plus, tous nos compliments ! H. de C.

G.-B. Pergolesi, par G. Radiciotti. Rome, éd. « Musica » et chez l'auteur, à Tivoli, in-8°, avec reproductions. Prix : 10 francs.

Cet excellent ouvrage porte comme épigraphe le mot si topique de Grétry : « Pergolèse naquit, et la vérité fut connue ». Il en est, en effet, le très utile et très documenté commentaire. Nous admirons *La Servante maîtresse,* dont d'intéressantes reprises nous sont offertes de temps à autre, et nous en déduisons maint rapprochement, mainte conséquence. Tout Pergolèse n'est pourtant pas là, et c'est lui faire tort que ne le juger que par là. Nous avons dit ici, au début de cette année, à l'occasion de son centenaire, la variété et l'étendue, en une si courte vie, de l'œuvre qu'il a laissée : douze partitions dramatiques, deux oratorios, des airs variés, de la musique de chambre, de la musique symphonique, une foule de motets, et le *Stabat.* M. Radiciotti, qui a remis au jour un véritable monde d'informations, a étudié ici : la *vie* d'abord, dans sa famille, son milieu et son temps; puis les *œuvres*, avec toute leur bibliographie musicale et de nombreuses citations, parfois *des morceaux entiers ;* puis la *fortune et l'influence* de cette musique en Europe; enfin *l'homme et l'artiste.* Une foule de portraits et de reproductions d'autographes ajoutent encore au prix de cette remarquable monographie, qui fait le plus grand honneur à l'érudit écrivain. H. de C.

A. Moortgat. — *L'organiste d'église.* — Bruxelles, Breitkopf et Härtel, 6 fr.

Sous ce titre, M. A. Moortgat, maître de chapelle à Hal, a réuni un choix de 189 pièces faciles.

Le répertoire de l'harmonium n'est pas riche ; aussi le travail auquel s'est livré l'auteur du présent recueil est-il d'une réelle utilité. M. Moortgat a glané dans les œuvres de toutes les époques et de tous les pays. Des compositeurs anciens tels que Albrechtsberger, Bach, Graun, Carissimi, Pachelbel, Hændel, etc., fournissent une série de pièces d'importance diverse (quelques-unes ont une demi-douzaine de mesures à peine) qui toutes se distinguent par la belle tenue du style. Les compositions modernes de Lemmens, Collin, Gilson, Moortgat, Ravanello, etc., sont plus libres et plus variées, M. Moortgat n'ayant pas voulu borner son choix (avec raison d'ailleurs) aux pièces strictement liturgiques.

Tel quel, ce recueil sera particulièrement bien accueilli par les organistes qui ne disposent que d'un harmonium ou d'un orgue sans pédalier.

Ajoutons que le volume est d'un maniement très commode : les morceaux sont groupés par tonalités et M. Moortgat a eu soin de compléter la table des matières par une table alphabétique des noms d'auteurs. Franz Hacks.

NÉCROLOGIE

— L'un des critiques les plus estimés de Liége, le commandant Célestin Hecq, qui depuis de longues années écrivait la critique théâtrale dans le *Journal de Liége*, est mort presque subitement, à l'âge de cinquante-cinq ans. Il avait fait deux séjours au Congo et c'est en ce pays qu'il avait contracté les germes de la maladie qui vient de l'emporter.

Esprit très lettré, passionné de musique, Hecq a su joindre à un jugement très sûr la franchise d'un caractère indépendant et la courtoisie d'un gentleman de race. Dr Dwelshauvers.

L'Art Flamand & Hollandais
Revue mensuelle illustrée
Abonnement annuel :
Belgique : 20 frs. Etranger : 25 frs.
J.-E. Buschmann, Editeur
15, Rijnpoortvest, Anvers.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, rue du Persil, 3. — Téléphone 6208.

VOL. LVI. N° 48. 27 NOVEMBRE 1910.

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES

Directeur : Maurice KUFFERATH

SOMMAIRE

Administration : 3, rue du Persil, Bruxelles (Téléphone 6208)

PARIS
BRUXELLES

LE NUMÉRO
40 CENTIMES

Le Guide Musical

Revue internationale de la Musique et des Théâtres Lyriques

ndé en 1855 — Paraît le dimanche

DIRECTEUR : Maurice KUFFERATH

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : H. de CURZON
7, rue Saint-Dominique, 7

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : Eugène BACHA
Avenue Montjoie, 83, Uccle-Bruxelles

Tout ce qui intéresse la rédaction du *Guide musical*, doit être envoyé à M. EUGÈNE BACHA, 83, avenue Montjoie, Uccle-Bruxelles.

Tout ce qui intéresse l'administration du *Guide musical*, doit être envoyé à M. TH. LOMBAERTS, 3, rue du Persil, Bruxelles.

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré. — Maurice Kufferath. — Julien Tiersot. — J. Houston Chamberlain. — Ch. Malherbe. — Dr Istel. — H. de Curzon. — Georges Servières. — Albert Soubies. — H. Fierens-Gevaert. — Th. Lindenlaub. — Etienne Destranges. — Julien Torchet. — Raymond Bouyer. — Michel Brenet. — Henry Maubel. — Ed. Evenepoel. — Gustave Samazeuilh. — Ernest Closson. — M. Daubresse. — J. Brunet. — Calvocoressi. — F. Guérillot. — J. Guillemot. — A. Lamette. — Frank Choisy. — L. Lescrauwaet. — G. Campa. — Alton. — Montefiore. — E. Lopez-Chavarri. — Léopold Wallner. — E. Bourdon. — A. Goullet. — Ch. Martens. — J. Dupré de Courtray. — Oberdœrfer. — N. Liez. — M. Margaritesco. — Ch. Cornet. — Henri Dupré. — A. Harentz. — H. Kling. — May de Rudder. — Gustave Robert. — Marcel De Groo. — J. Daene. — J. Robert. — Dr David. — G. Knosp. — Dr Dwelshauvers. — Knud Harder. — M. Brusselmans. — Carlo Matton. — E.-R. de Béhault. — Paul Gilson. — Paul Magnette. — Arthur Hubens. — Franz Hacks. — Maria Biermé.

ABONNEMENTS :

France et Belgique : 12.50 francs.—Union Postale : 14 francs.—Pays d'outre-mer : 18 francs

EN VENTE

BRUXELLES : **DECHENNE**, 14, Galerie du Roi. — **JÉROME**, Galerie de la Reine
Fernand LAUWERYNS, 38, rue Treurenberg.

PARIS : **Librairie FISCHBACHER**, 33, rue de Seine. — **M. Max ESCHIG**, 13, rue Laffitte
Maison GAVEAU, 45 et 47, rue La Boëtie.

FLORENCE — SALLE PHILHARMONIQUE, 83, Via Ghibellina — **FLORENCE**

Six Grands Concerts Italiens

donnés par la Société **LIBERA ESTETICA** — Musique des XVI^e^-XVII^e^-XVIII^e^ siècles

Sous la présidence d'honneur de **S. M. La Reine Marguerite d'Italie**

Premier concert, lundi 5 décembre 1910

1. A) Toccata. B) Giga . . . B. MARCELLO (1686-1739)
   C) Pastorale, D) Capriccio,
   E) Studio . . . . . . DOMENICO SCARLATTI (1685-1757)
   M. Paolo Litta.
2. A) Inno dell' opera *Euridice*. IACOPO PERI 1560-1625)
   B) Fere selvagge . . . . G. CACCINI (1550-1615)
   C) Lamento dell' opera *Arianna*. CLAUDIO MONTEVERDI (1568-1643)
   D) Aria di Medea dell' opera *Giasone* . . . . . F. CAVALLI (1599-1676)
   Mme Ida Isori.
3. Sonata per violino con basso numerato . . . E. BARBELLA (1704-1773)
   MM. E. Ysaye et **Paolo Litta.**
4. A) « Caro laccio » . . GASPARINI (1665-1737)
   B) « Toglietemi la vita ancor » A. SCARLATTI (1659-1725)
   C) Il mio bel foco . . . B. MARCELLO (1686-1739)
   D) Non posso disperar . . DE LUCA (15..-16..)
   E) Che fiero costume . . LEGRENZI (1625-1690)
   Mme Ida Isori.
5. Sonata per violino con basso numerato . . . . PORPORA (1686-1767)
   MM. E. Ysaye et **Paolo Litta.**

Deuxième concert, lundi 12 décembre 1910

1. Sonata per violino con basso numerato . . . . . VERACINI (1685-1750)
   MM. E. Ysaye et **Paolo Litta.**
2. A) Racconto della messaggera (*Orfeo*) . . . . . . MONTEVERDI (1568-1643)
   B) Lasciar d'amarti . . . GASPARINI (1665-1737)
   C) Se tu m' ami . . . . G.-B. PERGOLESI (1710-1736)
   D) Intorno all' idol mio . . CESTI (1620-1669)
   Mme Ida Isori.
3. Sonata per violino con basso numerato. . . . . . VIVALDI (....-1743)
   MM. E. Ysaye et **Paolo Litta.**
4. A) Son tutta duolo . . . A. SCARLATTI (1659-1725)
   B) Sebben crudel . . . . CALDARA (1671-1763)
   C) Piangete ohimè . . . CARISSIMI (1604-1674)
   D) La Molinara . . . . PAISIELLO (1741-1816)
   Mme Ida Isori.
5. Sonata per violino con basso numerato . . . . . NARDINI (1722-1793)
   MM. E. Ysaye et **Paolo Litta.**

Troisième concert, lundi 19 décembre 1810

1. Sonata per violino con basso numerato . . . LOCATELLI (1550-1615)
   MM. E. Ysaye et **Paolo Litta.**
2. A) Amarilli (Madrigale) . CACCINI (1550-1615)
   B) Come Raggio di sol . . CALDARA (1671-1763)
   C) Lungi amor . . . . FASOLO (16..-16..)
   D) Tre giorni son che Nina. PERGOLESI (1710-1736)
   Mme Ida Isori.
3. Sonata per violino con basso numerato . . . . . TESSARINI (1690-1762)
   MM. E. Ysaye et **Paolo Litta.**
4. A) Gran pazzia (opera *Eritrea*). FR. CAVALLI (1599-1676)
   B) Mi nutrite di speranza . LEGRENZI (1625-1690)
   C) Sento nel cor. . . . A. SCARLATTI (1659-1725)
   D) Caro mio ben . . . GIORDANI (1743-1798)
   Mme Ida Isori.
5. Sonata per violino con basso numerato . . . . . TARTINI (1692-1770)
   MM. E. Ysaye et **Paolo Litta.**

Quatrième concert, lundi 26 décembre 1910

1. Sonata per violino con basso numerato. . . . . CORELLI (1673-1713)
   MM. E. Ysaye et **Paolo Litta.**
2. A) Un certo non so che . VIVALDI (16..-1743)
   B) Insegnatemi a morire . CESTI (1620-1669)
   C) Cangia tue voglie . . FASOLO (16...-16...)
   D) O cessate di piagarmi . A. Scarlatti (1659-1725)
   Mme Ida Isori.
3. Sonata per violino con basso numerato . . . MASCITTI (1700-1750)
   MM. E. Lsaye et **Paolo Litta.**
4. A) Non m' è grave . . . B. MARCELLO (1686-1739)
   B) Benchè speranza. . . BONONCINI (1672-1748)
   C) Così amor. . . . . A. STRADELLA (1645-1681)
   D) Vado ben spesso. . . SALVAT. ROSA (1615-1673)
   Mme Ida Isori.
5. Sonata per violino con basso numerato . . . . DALL' ABACO (1675-1742)
   MM. E. Ysaye et **Paolo Litta.**

Cinquième concert, lundi 9 janvier 1911

1. Sonata per violino con basso numerato . . . . MOSSI (1690-1750)
   MM. E. Ysaye et **Paolo Litta.**
2. A) Lamento di Ottavia (*Incor. di Poppea*) . . . . MONTEVERDI (1568-1643)
   B) Aria (*Giasone*). . . . F. CAVALLI (1599-1676)
   C) Se tu della mia morte . A. SCARLATTI (1659-1725)
   D) Arietta . . . . . . IOMELLI (1714-1774)
   Mme Ida Isori.
3. Sonata per violino con basso numerato . . . TARTINI (1652-1770)
   MM. E. Ysaye et **Paolo Litta.**
4. A) Arietta. . . . . A. FALCONIERI (...-16...)
   B) Dimmi amor . . . . A. DEL LEUTO (15...-16..)
   C) Pur dicesti . . . . ANT. LOTTI (1667-1740)
   D) Recitativo ed Aria del' opera *Olimpiade* . . . PERGOLESI (1710-1736)
   Mme Ida Isori.
5. Sonata per violino con basso numerato . . . . . NARDINI (1722-1793)
   MM. E. Ysaye et **Paolo Litta.**

Sixième concert, lundi 16 janvier 1911

1. Sonata per violino con basso numerato . . . . . GEMINIANI (1666-1762)
   MM. E. Ysaye et **Paolo Litta.**
2. A) Bellissima regina. . . IACOPO PERI (1560-1625)
   B) Arietta . . . . . . G. CACCINI (1550-1615)
   C) Bel nume . . . . . CIMAROSA (1749-1804)
   D) Aria dell'opera *Gli zingari in fiera* . . . . PAISIELLO (1741-1816)
   Mme Ida Isori.
3. Sonata per violino con basso numerato . . . . . . CORELLI (1653-1713)
   MM. E. Ysaye et **Paolo Litta.**
4. A) Amor dormiglione . . BAR. STROZZI (1625-16...)
   B) Ombra cara . . . . T. TRAETTA (1727-1779)
   C) Il ciel mi divide Recitativo ed aria dell'opera *Alessandro nelle Indie*. . PICCINNI (1728-1800)
   Mme Ida Isori.
5. Sonata per violino con basso numerato . . . . . PORPORA (1686-1767)
   MM. E. Ysaye et **Paolo Litta.**

56me ANNÉE. — Numéro 48. 27 Novembre 1910.

LE GUIDE MUSICAL

L'Oratorio de Noël de H. Schütz

Parmi les précurseurs de J.-S. Bach, il en est un dont la personnalité se révèle à nous particulièrement intéressante, sympathique et même géniale souvent : c'est celle d'*Heinrich Schütz*, né en 1585, précisément cent ans avant le grand cantor de Leipzig. Il laisse un ensemble d'œuvres très importantes, d'une grande variété de forme et d'inspiration parmi lesquelles les *Sept Paroles du Christ (Die Sieben Worte am Kreuz)* et la *Passion selon saint Mathieu* sont les mieux connues et aussi les plus géniales. Depuis un an, cependant, une autre œuvre de Schütz, tout récemment publiée sous la direction de M. A. Schering (1), est venue prendre place auprès des deux autres et s'impose de plus en plus à l'admiration des connaisseurs : c'est l'*Oratorio de Noël* ou *Histoire de la bienheureuse et miséricordieuse naissance de Jésus*.

Comme les *Passions*, cette composition fut écrite au temps de la belle maturité de l'artiste ; elle date de 1654. On y retrouve en quantités inégales, mais admirablement juxtaposées ou se pénétrant même l'une l'autre, les deux expressions si différentes du tempérament de Schütz : son inspiration profondément *religieuse* et ses tendances si noblement *dramatiques ;* celles-ci apparaissent surtout dans les admirables *récitatifs* inclinant déjà vers la forme de l'arioso, se fondant intimement avec les *intermèdes* plutôt lyriques, pour voix seule ou chœur, où l'émotion religieuse transparaît essentiellement. Celle-ci s'exprime sans froideur, sans acétisme, mais tout au contraire avec une spontanéité, une fraîcheur d'inspiration et un souffle mélodique d'une simplicité mais d'une intensité réelles. La foi et l'enthousiasme débordent et chantent vraiment dans ces pages claires et heureuses ; on se souvient, en les parcourant, que Schütz fut à l'école italienne si florissante, si noblement expressive de cette époque ; il fut, en effet, pendant trois ans l'élève du fameux *Giovanno Gabrieli*, de Venise, et retourna plus tard encore dans la cité des Doges. Il connut les plus belles productions de la grande école italienne de la Renaissance, et subit profondément son influence ; son âme et son esprit se développèrent plus librement dans ce milieu éminemment favorable. C'est peut-être pourquoi il est, plus qu'aucun autre de ses contemporains, affranchi de la formule scolastique et créateur de formes nouvelles.

Cet oratorio de Noël précisément est une des plus originales, charmantes et fraîches inspirations de Schütz ; il a l'air vraiment pénétré de la clarté radieuse de cette symbolique fête de joie et de renaissance. L'œuvre cependant ne nous est point parvenue sous sa forme complète et définitive. Le critique allemand Schering nous apprend que Schütz lui-même n'avait fait imprimer que les parties de l'Evangéliste soulignées par la basse générale. Toutes les autres

(1) Breitkopf et Härtel. Leipzig. Réduction pour piano et chant par M. Otto Taubmann.

parties n'eurent que des copies manuscrites. Le seul exemplaire contemporain de l'œuvre découvert jusqu'à présent, se trouve à la bibliothèque de l'Université d'Upsala, et ne nous est point parvenu intégralement ; les parties des chœurs et des instruments dans l'*Introduction*, ainsi que celle du deuxième trombone dans l'intermède V manquent. La reconstitution du chœur initial fut assez difficile, car on n'en possédait que le texte, la partie d'orgue chiffrée et l'indication de début du chœur à la neuvième mesure. M. Arnold Mendelssohn s'est chargé du délicat travail d'achèvement ainsi que de la notation d'un très simple et expressif accompagnement des récitatifs.

L'œuvre tout entière se maintient dans la sereine tonalité de *fa* majeur, comportant évidemment, et toujours à bon escient, des modulations expressives, amenant, — très passagèrement toutefois, — des tonalités diverses, la plupart dans le mode mineur.

L'oratorio débute par un chœur d'introduction, à quatre voix mixtes, d'une grande simplicité, annonçant en quelque sorte le *sujet* : « La Nativité de Jésus-Christ telle qu'elle nous est transmise par les Saints Evangélistes ». — Le récit est confié au ténor et suit immédiatement ce préambule très court; ce récit est déjà d'une souplesse remarquable, d'une puissance émotive réelle, ce qui est aussi le cas pour tous ceux qui suivront. Nous arrivons ainsi au premier « morceau », c'est-à-dire à l'*Intermède I* : c'est le Chant de l'Ange (sopr. solo), s'adressant aux bergers et leur annonçant la merveilleuse naissance du Sauveur. La mélodie remplie de joie se répète quatre fois, à peu près identique à elle-même, mais s'élevant chaque fois d'un ton, — (la 3e fois, un ton et demi) comme si elle s'essorait avec le bonheur qu'elle annonce. L'effet est ravissant d'autant plus que le chant plane sur un accompagnement très doux en forme de *Berceuse*, (*Chistkindleinwiege)* et confié aux cordes discrètement soutenues par l'orgue. Vers la fin, l'intermède prend davantage la forme d'un récit chanté qui s'achève sur une longue note tenue tandis que l'alto la souligne du thème délicieux de la berceuse.

Une courte phrase de l'Evangéliste évoque le chœur des anges qui participent à la joie universelle et voici qu'il s'élève en un ensemble exquis partagé en six groupes. (Intermède II : sopr. I et II ; alto, ten. I et II et basse). Les voix descendent tour à tour à partir du soprano I, comme si elles s'inclinaient des plus hautes régions du ciel vers la terre, en vocalises légères et aériennes, s'entremêlant peu à peu dans la suite. Cela donne presque l'impression de nuées d'ailes vibrantes et frémissantes sur un fond d'azur intense et profond ; plus loin, c'est un mouvement des voix inverse, puis de larges accords célébrant la paix du monde. L'effet de ce chœur est aussi rare qu'inattendu. Mais les anges remontent vers leur empyrée ; les voix du ciel font place à celles de la terre. Une agreste flûte évoque le pastoral paysage où chantent bientôt les bergers. (Intermèdes III ; à 3 voix d'altos). — Un récit assez développé, rappelant la visite des pâtres à Bethléem et la circoncision, nous mène à l'intermède IV consacré à l'épisode des Rois Mages. Un rythme de marche à l'orchestre aunonce leur venue. Le chant n'est guère ici qu'une sorte de récit diversement orné et à 3 voix, (3 ténors) plus intéressant par son rythme que par sa mélodie. Celui des Grands Prêtres, à 4 voix de basses avec accompagnement de trombones et constituant l'intermède V est d'un grand effet dans son allure sévère et pompeuse. Suit dans l'intermède VI un chant très orné où la voix alterne avec la clarinette en vocalises d'intérêt secondaire et plutôt dramatiquement déplacées dans la bouche du fourbe et cruel Hérode. Mais le récit suivant nous fait aussitôt oublier cette légère erreur, car il est précisément, dans sa simplicité, d'une puissance émotive et suggestive admirables : humble et touchante musique soulignant un acte de touchante humilité aussi. Et voici que de nouveau s'élève doucement, murmurée par les cordes, la berceuse de l'Enfant Jésus déjà entendue. L'ange qui veille sur l'enfant endormi avertit en songe Joseph des noirs projets d'Hérode et lui conseille la fuite. Le sentiment, l'émotion est ici dominante ; c'est tour à tour un récit chanté ou un chant récité à temps appropriés. (Intermèdes VII.) L'Evangéliste, dans son récit de la fuite, reprend quelques-uns des fragments les plus expressifs, simplifiés du reste, puis le récit continue librement, dans une

allure plus vive rappelant la colère d'Hérode et le massacre des innocents, se ralentissant enfin en *andante* à l'évocation des lamentations d'Israël sur ses enfants tués. A remarquer ici l'emploi de courtes phrases chromatiques descendantes d'un simple et grand effet.

Après la mort d'Hérode qui survient peu après, le calme renaît partout; la douce berceuse réapparaît en même temps que l'ange protecteur avec le chant d'avertissement de l'intermède VII, mais en valeurs augmentées et notablement élargi. (3/2 au lieu de 3/4). Cette fois, la voix ne conseille plus la fuite, mais le paisible voyage à Nazareth ; une double phrase descendante supplémentaire, très expressive et deux fois répétée à la quarte supérieure, nous dit qu'ils sont morts « ceux qui en voulaient à la vie de l'Enfant ». L'Evangéliste termine par un court récit s'achevant en une simple et mélodieuse vocalise. Un chœur final (3/2, en temps *vivo*) à quatre voix mixtes, soutenue par l'orgue et l'orchestre, termine cette œuvre vraiment belle.

L'Oratorio de Noël de Schütz a déjà été exécuté récemment en Allemagne à plusieurs reprises avec un succès très vif qu'il doit surtout à la franchise et à la fraîcheur de son inspiration autant qu'à ses qualités dramatiques et au sentiment supérieur profondément sincère qu'il respire. Il a peut-être même plus d'unité que l'*Oratorio de Noël* si célèbre de Bach, celui-ci groupant plusieurs cantates distinctes, tandis que Schütz a considéré les divers épisodes de l'enfance du Christ en un ensemble bien déterminé, excluant tout hors-d'œuvre et toute interruption. Chez Bach, nous avons une *série* d'admirables tableaux; ici, une simple polyptique aux couleurs tendres, aux groupements sobres, aux lignes simples et pures. Et l'on peut dire aussi qu'au profond sentiment religieux du Nord, s'ajoute ici un reflet de cette claire lumière d'Italie vers laquelle le souvenir de H. Schütz se reportait toujours avec tant de bonheur.

Ces pages que nous venons d'analyser sommairement sont d'un maître, d'un musicien qui fut un noble annonciateur de l'insurpassable Jean Séb. Bach. MAY DE RUDDER.

L'ÉCRITURE OCTAVINALE

Un ingénieur des Arts et Manufactures, M. E.-L. Bazin, vient d'inventer un système qui pourrait bien être appelé à opérer dans la musique une véritable révolution.

L'écriture musicale dont on se sert encore aujourd'hui fut imaginée, comme on le sait, au XIe siècle, par un moine bénédictin, Guy d'Arezzo, perfectionnée au XIVe siècle par un chanoine de Paris, Jean de Muris, reperfectionnée et surtout compliquée pendant les siècles suivants jusqu'au XVIIe.

Depuis longtemps, on a reconnu la nécessité d'une simplification de l'écriture musicale actuelle, mais les tentatives faites jusqu'ici ne sont pas sorties d'un domaine restreint. La principale est due à J.-J. Rousseau. Le grand philosophe aimait fort la musique et la cultivait avec succès. Si son opéra-comique, le *Devin du Village*, est, aujourd'hui bien démodé et nous paraît d'une valeur très contestable, il faut du moins reconnaître que le théoricien était chez lui bien supérieur au compositeur et qu'il avait, parfois, des idées ingénieuses. Dans son « Projet concernant de nouveaux signes pour la Musique », on lit :

« Ce projet tend à rendre la musique plus commode à noter, plus aisée à apprendre et beaucoup moins diffuse.

» Il paraît étonnant que les signes de la musique étant restés aussi longtemps dans l'état d'imperfection où nous les voyons encore aujourd'hui, la difficulté de l'apprendre n'ait pas averti le public que c'était la faute des caractères et non pas celle de l'art. Il est vrai qu'on a donné souvent des projets en ce genre, mais de tous ces projets qui, sans avoir les avantages de la musique ordinaire, en avaient presque tous les inconvénients ; aucun que je sache, n'a jusqu'ici touché le but, soit qu'une pratique trop superficielle ait fait échouer ceux qui l'ont voulu considérer théoriquement, soit que le génie étroit et borné des musiciens ordinaires les ait empêché d'embrasser un plan général et raisonné, et de sentir les vrais inconvénients de leur art ; de la perfection actuelle duquel ils sont d'ailleurs pour l'ordinaire très entêtés.

» Cette quantité de lignes, de clefs, de transpositions, de dièses, de bémols, de bécarres, de mesures simples et composées, de rondes, de blanches, de noires, de croches, de doubles, de triples croches, de pauses, de demi-pauses, de soupirs, de quarts de soupirs, etc., donne une foule de signes et de

combinaisons, d'où résultent deux inconvénients principaux : l'un d'occuper un trop grand volume, et l'autre de surcharger la mémoire des écoliers... »

L'auteur du *Contrat Social* et de la *Nouvelle Héloïse* imagina donc un système où il remplaçait les notes par des chiffres et les signes par des points et des virgules. Il fit de son projet une communication à l'Académie des Sciences, mais les choses en restèrent là. Au XIXe siècle Galin, Paris et Chevé s'inspirèrent de la méthode de J.-J. Rousseau, la perfectionnèrent et, grâce à leur persévérance, finirent par la faire entrer dans une voie pratique. Ils formèrent de nombreux élèves et, sous le rapport choral, obtinrent des résultats assez brillants. Malgré tout, cette méthode ne se généralisa pas. La notation par chiffres est lourde, anti-esthétique, ennuyeuse. Celle de Guy d'Arezzo et de ses continuateurs, quelque imparfaite, quelque compliquée qu'elle soit, resta malgré tout en honneur. L'écriture figurative a, en effet, un grand avantage : celui d'offrir à l'œil des signes exprimant nettement la durée, l'altitude et le repos. Mais cette qualité indéniable ne diminue en rien ses gros défauts. Les principaux sont la confusion causée par le nombre des lignes supplémentaires supérieures et inférieures et la multiplicité des clefs. Celles-ci, au nombre de huit : quatre d'*ut*, deux de *sol*, deux de *fa*, sont pour les élèves et, parfois, pour les professionnels eux-mêmes une cause d'embarras et d'hésitation.

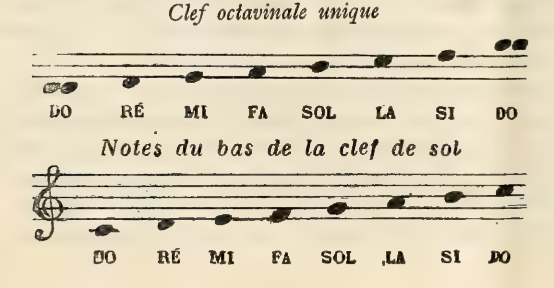
* * *

L'ingénieur Bazin — et c'est là le grand intérêt de son invention — a su allier tous les avantages de l'écriture figurative à ceux de l'écriture chiffrée, en se servant d'une écriture qu'il a dénommée écriture octavinale, parce que chaque octave est toujours figurée de la même façon.

Voici ce que M. Bazin a imaginé :

Il a donné au *Do* une figure spéciale consistant en un double point. Puis, il a réduit la portée à trois lignes seulement en la faisant partir du bas de la clef de *Sol*.

Les exemples suivants montreront mieux qu'une explication les points de contact et de différence des deux écritures :



Contrairement à ce qui a lieu dans l'écriture figurative, où les figures des notes ont le grave inconvénient de varier d'une octave à une autre octave, les notes de l'écriture octavinale, quel que soit leur rang d'acuité ou de gravité, conservent toujours la même figure. C'est là, on le voit, un précieux avantage.

Toutes les clefs sont donc supprimées dans la méthode Bazin, étant entendu, une fois pour toutes, que les notes conservées correspondent au bas de l'ancienne clef de *Sol*. M. Bazin, à la place des anciennes clefs, se contente d'indiquer, en chiffres romains, sur sa portée de trois lignes, le no de l'octave en laquelle on doit jouer ou chanter. L'étendue des sons musicaux que nous percevons comprenant huit octaves, M. Bazin les numérote de 0 à 7, l'octave 0 étant la plus grave. Cette suppression des clefs et leur remplacement par le no de l'octave est un procédé d'une simplicité remarquable, mais, comme pour l'œuf de Colomb, il s'agissait d'en avoir l'idée.

En ce qui concerne le rythme ternaire, M. Bazin a imaginé une nouvelle figure, la « crochette », — c'est une croche dont le crochet est agrémenté d'un petit appendice, — qu'il prend comme unité de rythme ternaire.

Dans l'écriture octavinale, l'unité de temps dans le rythme ternaire comme dans le rythme binaire, est représentée par la noire et non par la noire pointée, ainsi que cela existe dans l'écriture figurative ou compacte.

Une autre amélioration importante concerne les mesures. M. Bazin les indique d'une façon beaucoup plus claire et beaucoup plus logique qui permet de reconnaître, au premier abord, la nature de la mesure et du rythme. M. Bazin indique les mesures d'une manière uniforme. *Toujours le numérateur indique le nombre des temps et le dénominateur le nombre des croches et crochettes contenues dans la mesure.* Ainsi une mesure à 3/6 est une mesure à 3 temps, six croches, rythme binaire. C'est le 3/4 de l'ancienne écriture. Une mesure à 4/12 est une mesure à 4 temps, 12 crochettes, rythme ternaire. C'est le 12/8 de l'écriture ancienne. Il y a encore là une simplification logique.

M. Bazin écrit d'une façon identique pour tous les instruments. Un *Si*, par exemple, a la même figure pour la voix, le violon, le basson ou l'alto. Désormais, il sera possible de lire, sans difficulté aucune, toutes les parties.

M. Bazin n'a pas borné ses découvertes à la simplification de l'écriture. Il en a fait aussi de fort intéressantes dans le domaine de l'harmonie proprement dite. Sa théorie des tonalités, qu'il classe

en tonalités positives majeures et en tonalités négatives mineures symétriques, est excessivement curieuse. Sa façon d'envisager la transposition, sa théorie de la formation, de l'enchaînement et de la résolution des accords dénotent un esprit curieux et avisé. Mais dans un article de journal, il m'est impossible d'aborder ces questions qui paraîtraient à beaucoup, — et avec raison, — trop théoriques. D'ailleurs, ce n'est pas en elles que repose le meilleur du système de M. Bazin. Son véritable intérêt est dans les modifications apportées à l'écriture, dans la suppression des clefs, dans le nouveau chiffrage des mesures.

L'invention de M. Bazin réalise, on peut le dire hautement, tous les desiderata. Tout en étant d'une simplicité rare, d'une clarté évidente, d'une logique rigoureuse, elle a su demeurer esthétique. Grâce à elle, l'étude de la musique pourrait être allégée dans des proportions considérables. Elle n'offrirait plus aux débutants une aridité qui en décourage beaucoup.

***

On le voit, la méthode de M. Bazin offre d'immenses avantages. Arrivera-t-elle, pourtant, à s'implanter et à détrôner l'ancienne notation? Voilà où la question se complique singulièrement.

M. Bazin affirme que « quiconque sait lire en écriture octavinale peut lire toute la musique actuelle ».

Sur ce point, je suis d'un avis contraire au sien et j'affirme hardiment que, là, il se trompe. Qui saura seulement lire en écriture octavinale ne pourra lire de l'écriture figurative qne les notes du bas de la clef de *Sol*, employée par M. Bazin pour l'édification de sa méthode. Celui-là ne pourra rien comprendre aux notes au-dessus de la 3e ligne, à aller au-dessus et au-dessous de la portée, enfin à celles écrites en clef de *Fa* ou en clef d'*Ut*. Ainsi, toute la musique écrite autrement qu'en écriture octavinale restera lettre morte pour ceux qui ne connaîtront que cette notation. Autant dire presque toute la musique, car combien d'éditeurs consentiront à faire les frais de gravure de partitions d'après le nouveau système?

C'est là, il faut bien le reconnaître, le gros et terrible écueil contre lequel viendra se heurter le système si ingénieux pourtant de M. Bazin.

La question ferait un pas décisif si les éditeurs de tous les pays consentaient à la grosse dépense de l'impression des ouvrages avec la nouvelle écriture. Non pas seulement des ouvrages d'une vente courante — parmi ceux-ci combien n'ont aucune valeur! — mais aussi des belles œuvres de toutes les littératures musicales peu jouées ou peu lues. Je le répète, le jour où l'écriture octavinale aurait détrôné l'écriture figurative, toutes les partitions imprimées avee cette dernière écriture tomberaient bientôt dans le néant. Ce serait comme si l'on venait aujourd'hui changer l'alphabet! Davantage même, car certaines langues ont leur alphabet particulier. Il n'en est pas de même de la musique qui est, à elle seule, une langue universelle. Tous ceux qui connaissent la musique, qu'ils soient Français, Allemands, Russes ou Japonais, peuvent lire à l'heure actuelle, n'importe quelle partition.

Jugez du bouleversement qu'apporterait le système de M. Bazin s'il n'était pas adopté partout!

Et pourtant, il est, ce système, ce qu'on peut rêver de plus simple et de plus clair. Il s'applique merveilleusement à conserver de l'ancienne écriture tout ce qui peut être conservé. Pourquoi faut-il que se dresse devant lui ce formidable point d'interrogation qui, je le crains bien, restera une menace constante, à moins d'une entente universelle des éditeurs.

ETIENNE DESTRANGES.

Les Compositeurs français et l'étranger

Depuis quelques jours nous assistons, à Paris, à une levée de boucliers à grand fracas d'un certain nombre de musiciens français, — un groupe, pas tous, croyez-le bien, — qui s'efforcent d'apitoyer le public sur leur sort et se déclarent abominablement sacrifiés par nos directeurs à la vogue de la musique étrangère, à celle des Italiens particulièrement. Il y a plusieurs manières de répondre à cette explosion inattendue. La plus simple est peut-être encore de prendre le dernier petit almanach de notre ami Albert Soubies et de lui demander son avis. Avec la froideur des chiffres, il vous répondra qu'en 1909, par exemple, l'Opéra-Comique de M. Albert Carré (le plus directement incriminé) a donné :

œuvres	*françaises* :	311	représentations
»	*allemandes* :	51	»
»	*italiennes* :	71	»

Sur les 311 représentations françaises, 87 sont fournies par les œuvres nouvelles ou récentes.

Quant à l'Opéra, il a donné :

œuvres	*françaises* :	159	représentations
»	*allemandes* :	51	»
»	*italiennes* :	20	»

Il est curieux que le nombre des représentations allemandes soit le même des deux côtés, mais c'est Wagner, ici, qui fournit surtout ce chiffre, Gluck et Mozart sur l'autre scène. De toute façon, il s'agit de tels chefs-d'œuvre qu'on se résout à s'incliner. Ce sont les nouveaux Italiens, particulièrement, dont le succès indigne. Or, leur vogue, soi-disant abusive, se réduit à 62 soirées à l'Opéra-Comique (en ne comptant ni Rossini ni Verdi).

Mais le plus clair du résultat de cette belle indignation, c'est le contre-coup qui atteint déjà les œuvres françaises en Italie. M. Albert Carré s'est vu obligé d'écrire, au commissaire général de la section française de la prochaine exposition universelle de Turin, qu'il renonçait à la présidence de la section d'art dramatique qui lui avait été offerte et il nous fait savoir que déjà les pourparlers qui avaient été engagés à Rome pour y faire représenter, durant l'Exposition, par les artistes de l'Opéra-Comique, des œuvres françaises comme *Pelléas*, *La Habanera*, *Fortunio*, *Louise*, sont abandonnés.

Il est assez naturel que les Italiens, auxquels on prétend fermer les théâtres français, soient peu disposés à ouvrir désormais les leurs aux maîtres français.

D'autre part, on s'inquiète aussi de tout ce bruit à Berlin. Les auteurs dramatiques allemands préparent une campagne contre l'importation de pièces françaises. Pour le moment, ils ne savent pas très bien encore comment ils doivent s'y prendre pour combattre la concurrence française, s'il convient de mobiliser les directeurs de théâtre ou d'exciter le public contre les productions dramatiques d'origine française : ce qu'ils veulent, c'est « le théâtre allemand aux auteurs allemands ». Il y a bien, disent-ils, en France, une scène, celle de la Comédie-Française, où l'on ne joue jamais d'auteur étranger et quand, par hasard, on y donne une œuvre de Shakespeare, elle est tellement francisée que l'adaptateur peut hardiment s'en déclarer l'auteur. Quant aux autres théâtres français, ils jouent bien de temps à autre, depuis quelques années, une pièce étrangère, mais c'est là une exception et les auteurs dramatiques parisiens n'ont jamais eu à trembler devant la concurrence de leurs collègues allemands.

Où aboutira-t-on en s'engageant dans cette voie de récriminations réciproques? Le protectionnisme, en matière d'art, n'a jamais servi à rien, ni donné du génie ou simplement du talent à ceux qui n'en avaient pas. Faites de bonnes pièces, messieurs les auteurs, on vous les jouera, à quelque nationalité que vous apparteniez. Mais si vous croyez qu'on vous applaudira simplement parce que vous êtes un auteur national, vous êtes bien naïfs! Sur ce point, le public ne pense pas autrement à Paris qu'à Berlin et à Rome.

LA SEMAINE

PARIS

L'OPÉRA-COMIQUE. — La troisième séance de concerts historiques du samedi a été particulièrement intéressante au point de vue musical. La mélodie se forme et se développe, à l'époque où nous sommes arrivés : celle de Lulli ; elle prend aussi une nationalité indiscutable et caractéristique, sur laquelle M. Henri Expert a insisté avec raison. L'école de chant français était alors si remarquable que les Italiens mêmes la déclaraient sans rivale. Lulli (précédé du seul Michel Lambert, son beau-père), puis Lampra, Destouches, Mouret, Nerin, puis les anonymes à qui nous devons tant de jolies *brunettes*, de gracieux *airs tendres*, d'un style autrement net et franc qu'aux siècles antérieurs, tels furent les éléments du programme. Ils furent chantés avec goût et finesse par tous les artistes, encore que parfois tel air essentiellement scénique (comme celui de Caron dans *Alceste*) fasse bien froide mine en concert. Avant tous, il faut louer M^lle^ Nicot-Vauchelet, dont la méthode autant que la pureté idéale de voix sont vraiment incomparables, et qui a donné un cachet exquis au Papillon de Campra, à la pastorale de l'*Issé* de Destouches; puis M^me^ Nelly Martyl, avec deux brunettes; M^lle^ Vauthrin, avec deux chansons à danser; M. Francell, avec l'air si difficile d'*Armide* « Plus j'observe ces lieux » et une chanson galante; M^lle^ Hatto, très dramatique dans deux airs d'*Amadis;* M^me^ Lafargue, pleine d'ampleur dans *Cadmus;* MM. Jean Laure, Gilles, Payan...

H. DE C.

Concerts Lamoureux. — Programme éclectique : de Beethoven à M. de Bréville en passant par Berlioz. En plus, deux concertos — la *Symphonie espagnole* pouvant compter pour un second concerto — et une ouverture! Salle comble. Exécution applaudie de : « l'apothéose de la danse » : *Symphonie* en *la* majeur, de Beethoven. La *great attraction*, c'était les fragments du premier acte d'*Eros vainqueur*, de P. de Bréville. Nous ne fûmes pas déçus; la partition est délicieuse.

Ce qu'il est impossible de rendre, c'est la grâce exquise de la forme musicale, la distinction de ses harmonieux contours, le charme de la ligne mélo-

dique, aux suavités de parfums, la fluidité d'un orchestre caressant, enchanteur, qui sait tout dire ou plutôt tout suggérer, tour à tour passionné et retenu, d'une intensité d'expression que mesure un goût parfait.

A Mme Croiza était dévolu le rôle d'Eros qu'elle a chanté à Bruxelles (1). Elle fut très appréciée et longuement applaudie par un public enthousiaste. Les trois princesses étaient Mmes Pironnay, Malnory et Philip. Que ne donne-t-on, complètement, sur une de nos scènes, cette œuvre d'une si séduisante élégance ?

Mme Croiza fut de nouveau fêtée lorsqu'elle interpréta, de Berlioz, l'air admirable de Didon. Tant qu'il restera sur terre un être humain pour savourer le goût des larmes, cette page sublime trouvera un écho dans son cœur.

Le concerto en *sol* mineur, de Hændel, pour hautbois et orchestre, était au programme. M. Gillet l'a joué en toute perfection. Cet excellent artiste a un son d'une justesse, d'une rondeur, d'une pureté ravissantes; « l'andante » de cette belle composition, très vivante, fut un pur délice, le hautbois était là comme une voix qui chante; tous les petits détails, toutes les jolies vocalises furent ciselés. Ce fut un succès du meilleur aloi à l'actif de M. Gillet.

La *Symphonie espagnole*, de Lalo, était exécutée par M. Gaos. Il a fait preuve d'une liberté d'interprétation qui pourra sembler, à quelques-uns, discutable, et, avec le rythme, de familiarités touchant à l'indiscrétion. La truculente ouverture de *Gwendoline* clôturait le concert. Quelqu'un dit près de moi : « Mais, c'est de la viande crue ! » Plus simplement, nous pensons : quelle couleur, quelle violence, quelle kermesse ! On dirait qu'une sève animale circule là-dessous. M. Daubresse.

Concerts Colonne. — (20 novembre). Les anniversaires se succèdent nombreux et divers. Aujourd'hui, millième concert de l'Association artistique (2). Festival Beethoven. Ouverture de *Léonore* (no 3). M. Fritz Kreisler joue, incomparablement, le concerto pour violon; on admire, comme il sied, la cadence, — ingénieux enchevêtrement contrapuntique des deux principaux thèmes — dont il agrémente l'allegro, et l'on fait une ovation longue et méritée au virtuose impeccable dont le jeu aisé, juste et pur transporte d'enthousiasme tous les violoneux qui l'écoutent extasiés. M. Ch.-W. Clark chante trois des beaux *Lieder* de Gellert, cantiques d'adoration où bat le grand cœur de Beethoven et dont « le caractère spécial — a dit excellemment M. Henri de Curzon dans son étude sur *Les Lieder et airs détachés de Beethoven* (1) est une piété profonde avec une élévation et une majesté toutes religieuses, sur un accompagnement qui souvent donne l'impression de l'orgue » — accompagnement transcrit scrupuleusement pour l'orchestre par M. Henri Rabaud.

M. Mounet-Sully lit — non — déclame, avec l'ardeur romantique dont lui seul est encore capable, un hommage écrit par M. Emile Moreau, à la mémoire d'Edouard Colonne. On se demande ce que viennent faire en cette circonstance le collaborateur éventuel de Victorien Sardou et le doyen de la Comédie Française, quand la parole aurait dû être prise par M. Gabriel Pierné ou par M. Charles Malherbe, mais il ne faut pas chercher de raisons où la raison n'est pour rien... Enfin l'orchestre et les chœurs exécutent la neuvième. Grand succès; grosse recette. André Lamette.

Société J.-S. Bach. — En attendant la *Passion selon saint Mathieu* qui sera donnée en deux séances — sans trop de coupures, par conséquent, on peut du moins l'espérer — et le *Défi de Phœbus et de Pan*, M. Bret vient de faire entendre la *Cantate Nuptiale* pour soprano seul et la cantate *Nous avons un nouveau gouverneur*. Pris séparément les quatre airs qui composent la première sont charmants, mais leur réunion a une certaine monotonie que Mme Lauprecht van Lammen, de Francfort, n'a pas su atténuer. L'artiste a une voix de soprano agréable dans les notes élevées, mais un peu sourde dans le medium et le registre inférieur. Il y a de la variété et du mouvement dans la cantate paysanne. Le rôle du soprano est écrit d'une façon exquise, mais sans les intentions comiques assez bien réalisées par Bach dans celui de la basse (M. Demetrio Floresco a un organe bien timbré mais peu d'entrain dans ce rôle gai) et puis les airs populaires de danse sont amusants bien qu'un peu courts. Cette agréable petite œuvre aurait voulu plus d'entrain.

C'est la jolie suite en *ut* pour deux hautbois,

(1) Première représentation à la Monnaie, le 7 mars 1910.

(2) Le premier concert eut lieu le 2 mars 1873, à l'Odéon, sous la direction d'Edouard Colonne. Le programme comprenait la *Symphonie romaine* de Mendelssohn, la *Rêverie* de Schumann, le concerto en *sol* mineur de Saint-Saëns, exécuté par lui, *Jeux d'enfants* de Bizet, *Le Roi des Aulnes* de Schubert, chanté par Mme Viardot, le *Carnaval* de Guiraud. (Le « Concert national », fondé par l'éditeur Georges Hartmann, a donné naissance, en 1875, à « l'Association artistique »).

(1) Paris, librairie Fischbacher.

basson et cordes, qui a eu la meilleure interprétation. Comment n'avait-elle pas été donnée? Ces sept petits airs de danse ont été finement joués. M. Joseph Bonnet n'a pas eu sa précision habituelle dans la gigantesque fantaisie et fugue en *sol* mineur, ce sommet de la musique d'orgue. Nous avons retrouvé M. Herrmann, interprète toujours habile et intelligent du maître, dans le concerto de violon en *mi* majeur, dont l'adagio est si expressif.

Pourquoi un piano au lieu d'un clavecin pour le « continuo »? C'est une incontestable erreur.

F. Guérillot.

Concerts Sechiari. — Le second concert Sechiari débutait par la symphonie en *ré* mineur de César Franck. M. Sechiari a montré de la vigueur et de la fougue dans l'interprétation de cette œuvre où l'élévation de la pensée s'allie à la magnificence de l'orchestration. Nous sera-t-il permis de formuler cependant une réserve sur les mouvements adoptés? Il nous a semblé que l'allure du premier temps, et surtout du second temps, avait été trop rapide. *Haffner-Sérénade,* de Mozart, fut entendue pour la première fois, en France, au cours de la séance. Cette œuvre, dans laquelle il ne faut voir qu'un badinage alerte et pimpant, a été rendue avec esprit. Sur le frémissement discret des cordes, le violon de M. Bittar, auquel était dévolu le rôle principal, s'enleva en notes cristallines dans l'andante d'une inspiration douce et tendre et dans les points d'orgue qui donnent à cette petite symphonie son caractère fantaisiste et enjoué de sérénade. La *Légende bretonne* révèle chez son auteur, M. G.-R. Simia, un réel talent. La sonorité sombrée de cette page musicale est en parfaite harmonie avec l'atmosphère mystérieuse qui enveloppe le poème d'Albert Samuel ; mais il nous a paru que la scène du naufrage aurait pu trouver uue expression musicale plus dramatique. Mlle Yvonne Dubel interpréta l'œuvre de M. Simia avec talent. Le violoncelliste Hollmann a marqué de sa griffe puissante l'exécution de *Kol Nidrei*, de Max Bruch et du deuxième concerto de sa composition. Ce deuxième concerto venant après — immédiatement après — la symphonie de C. Franck !... Quand on l'entend on se prend à préférer le premier et *vice versa*... Le concert se termina sur la *Rapsodie hongroise* en *fa* de Liszt, conduite par M. Sechiari avec une magnifique *furia* qui fit impression sur des auditeurs trop pressés de partir et que M. Sechiari cloua sur leur chaise d'un regard chargé d'ire. H. D.

Salle Gaveau. — Grand succès pour la Chorale mixte hollandaise, qui, sous la conduite de M. Spoel, nous a donné, le 19 novembre, une impression d'art achevé, dans l'interprétation de son vaste répertoire *a capella*.

Cette brillante phalange, composée de trente-trois chanteurs (20 femmes et 13 hommes — ce qui est une excellente proportion) se recommande par un grand souci des nuances, joint à une netteté, à une précision étonnantes. On retrouve en elle les grandes qualités qui, lors de notre Exposition de 1900, firent tant apprécier les superbes chorales néerlandaises et scandinaves.

Très recueillie dans les œuvres religieuses, empreinte même d'une certaine grandeur dans l'interprétation des psaumes de Palestrina, de Lotti (dont le *Crucifixus* à 8 voix présentait de grandes difficultés), dans le superbe *Ave Verum*, de Mozart, cette vaillante chorale évoluait avec une aisance prodigieuse pour passer «du grave au doux, du plaisant au sévère». — C'est ainsi qu'elle nous fit entendre une Brunette à 4 voix, *Griselidis*, qui fut bissée, *Violette* (très applaudie en dépit d'un faux départ), *Deux Canons*, de Chérubini, ponctués de finesses inouïes, et une suite de chansons néerlandaises d'une saveur et d'un charme pénétrants.

A. G.

— La Société J.-S. Bach (Salle Gaveau), consacre ses deux prochains concerts à la *Passion selon Saint-Mathieu* (audition intégrale).

Le chef-d'œuvre de Bach aura pour interprètes : Mme Anna Kaempfert (de Francfort), Mme Paola Frisch, MM. Georges Baldzun (de Cassel) et Wolfgang Geist (de Strasbourg). Orchestre, double-chœur mixte et chœur d'enfants (200 exécutants) sous la direction de M. Gustave Bret. La location est ouverte dès maintenant pour la soirée du 16 décembre et la répétition publique du jeudi 15, à 4 heures.

— M. Vincent d'Indy vient de créer un cours supérieur de violon à la Schola Cantorum.

C'est M. Armand Parent, déjà titulaire du cours du deuxième degré, qui a été désigné pour le diriger.

OPÉRA. — Lohengrin. La Damnation de Faust. Rigoletto. La Maladetta. Le Crépuscule des Dieux.

OPÉRA-COMIQUE. — Le Jongleur de Notre-Dame. Richard cœur de lion. Manon. Le Barbier de Séville. Fortunio. Carmen. Joseph. Madame Butterfly.

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté). — L'Africaine, Quo Vadis?. La Juive. L'Attaque du moulin. Le Trouvère. La Favorite. Le Soir de Waterloo.

TRIANON-LYRIQUE. — La Mascotte. Si j'étais Roi!. Le Voyage de Suzette. Miss Hélyett. Le Pré-aux-Clercs. Le Petit Duc.

APOLLO. — Malbrouk s'en va-t-en guerre. Rêve de valse.

Conservatoire (Société des Concerts). — Dimanche 27 novembre, à 2 heures (réouverture). Programme : « Symphonie héroïque » (Beethoven); « La Nuit » (C. Saint-Saëns, première audition), pour chœurs et soprano, chanté par Mlle Campredon; Concerto pour piano (Beethoven); Chœur de Bach; « Thamar » (Balakirew). — Direction de M. A. Messager.

Concerts Colonne (Châtelet). — Dimanche 27 novembre, à 2 ½ heures. Programme : Symphonie avec chœurs (Beethoven); Fragments de « La Faute de l'abbé Mouret » (Bruneau); Air de « Rédemption » (C. Franck), chanté par Mlle Féart; Danses Polovtsiennes, avec chœurs, du « Prince Igor » (Borodine). — Direction de M. G. Pierné.

Concerts Lamoureux (Salle Gaveau). — Dimanche 27 novembre, à 3 heures. Programme : Symphonie en *ré* (C. Franck); « Claudie » (Hillmacher); Airs de « Rédemption » (C. Franck) et de « Céphale et Procris » (Grétry), chantés par Mme Vallandri; « Variations symphoniques » (C. Franck), jouées par M. H. Bauer; « Baba Yaga » (Liadow); « Symphonie 36 » (Mozart). — Direction de M. C. Chevillard.

Schola Cantorum. — Les lundis 28 novembre, 5, 12 et 19 décembre, à 9 heures : Histoire de la Sonate pour piano, par Mlle Blanche Selva.

— Vendredi 9 décembre, à 9 heures : Quatuor Gaston Lefeuve (œuvres de Debussy et d'Indy).

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Au moment de mettre sous presse, se donne la première représentation de *Quo Vadis*.

L'impression produite par l'œuvre à la répétition générale qui s'est faite vendredi à huis-clos, en présence des auteurs et des critiques de la presse bruxelloise, a été considérable et l'on peut compter qu'à Bruxelles le succès sera aussi éclatant que partout où elle a été donnée. Elle a été montée avec un luxe magnifique de décors et de costumes; l'interprétation vocale, orchestrale et chorale est de tout premier ordre. Nous parlerons de cette importante première dans notre prochain numéro.

On annonce une reprise très prochaine de la *Katharina*, de M. Edgar Tinel, de l'*Etranger*, de M. d'Indy, de l'*Elektra*, de R. Strauss, et de l'*Attaque du Moulin*, de M. Bruneau.

De plus, on travaille activement à la *Glu*, de M. Gabriel Dupont et l'on va mettre en répétition le *Feu de la Saint-Jean*, (autrement dit : *Feuersnot*) de M. Richard Strauss.

Conservatoire royal. — On apprendra avec un vif regret dans le monde musical de Bruxelles, la retraite de M. G. Guidé comme professeur de hautbois au Conservatoire. Ses fonctions directoriales au théâtre de la Monnaie ne lui permettant plus de se consacrer à sa classe autant qu'il le voudrait, M. Guidé vient de donner sa démission après vingt-six ans de professorat. Dans sa séance de jeudi, la Commission de surveillance a pris acte de cette démission et, à l'unanimité, elle a décidé d'adresser à M. Guidé une lettre de regrets puisqu'il n'était plus possible de le faire revenir sur sa détermination. En même temps M. Guidé se retire de la Société des Concerts du Conservatoire où, sur les instances réitérées de Gevaert et de M. Tinel, il avait continué jusqu'aujourd'hui a tenir le hautbois solo. C'est une grande perte pour l'orchestre des concerts. Aucun de ceux qui ont suivi les exécutions du Conservatoire depuis vingt ans ne peut oublier le style, le phrasé et le merveilleux son du virtuose qui donnait un relief si mordant et un accent si pénétrant à telle phrase de symphonie, (le solo de la Cinquième de Beethoven), à tel chant pathétique (la *Passion* de Bach) ou poétique (le Vendredi-Saint de *Parsifal*) pour ne citer que quelques exemples. Toute l'exécution s'illuminait d'un détail aussi parfaitement rendu.

M. Guidé, heureusement, laisse d'excellents et brillants élèves qui, espérons-le, continueront sa belle tradition. Il fut un maître qu'on peut suivre, mais qu'il sera difficile de renouveler.

Concerts Populaires. — Beau programme pour inaugurer cette 46e année d'activité. La plupart des œuvres, connues, ont été réentendues avec grand plaisir, notamment l'*Ouverture tragique*, de Brahms, de si fière allure, la délicieuse légende pour orchestre, *Sauge fleurie*, de V. d'Indy, parfumée comme le nom qu'elle porte, poétique comme la fée qu'elle chante et si distinguée et fine dans sa réalisation musicale ; sans doute, un souvenir de la forêt de *Siegfried* s'entend encore dans « ce bois au lac tout fleuri de jonquilles », mais les rythmes, les mélismes apparaissent toutefois bien personnels. Le maître français nous y révéla une de ses plus charmantes inspirations et rien n'est joli comme cette belle mélodie confiée à l'alto solo et merveil-

leusement chantée par M. Van Hout. Encore wagnérien aussi ce *Chasseur Maudit*, de C. Franck qui fut magnifiquement interprété par l'orchestre, sous la direction de M. Sylvain Dupuis.

En première audition, il y avait un poème pour orchestre d'un compositeur belge presque inconnu, M. Van Winckel. Cela s'intitule *Matin d'Avril*. Ne pensez pas à la fraîcheur, à la lumière du jeune printemps, aux cerisiers en fleurs, etc. La nouvelle saison, bien au contraire, semble ici livrer à l'hiver un âpre et dur combat. Le début de l'œuvre, sur une longue pédale (*mi*) au quatuor, donne l'idée d'un éveil; un thème assez chantant apparaît bientôt aux violons, puis se fragmente, tandis que l'écriture devient de plus en plus serrée; les cuivres ont bientôt la parole; dès lors tout s'emmêle, se brouille; c'est une sorte de chaos, de lutte souterraine où la clarté — dans l'idée comme dans la musique — disparaît. Les cuivres ont beau clamer — comme dans un orphéon — leur phrase plutôt vulgaire, cela n'explique point le reste. Ce n'est que vers la fin que tout s'apaise et que le *Matin d'Avril* semble enfin surgir de cet inquiétant tumulte orchestral, amenant une conclusion discrète dans laquelle le triangle jette sa note claire, un peu puérile. Nous croyons que voici le début symphonique de l'auteur; il est parfois bon de s'entendre pour se connaître. M. Van Winckel, assurément, saura tirer parti de cette audition et se rendra compte combien tout gagnerait si l'orchestration était moins lourde et plus transparente, les plans sonores mieux établis, la ligne générale plus précise. Cela peut s'apprendre quand on en a pas l'intuition.

Le soliste de ce concert fut M. Misha Elman. C'est évidemment un virtuose de premier ordre, un artiste de réel talent, pondéré, probe, au son ample, pur, froidement fixe, d'une justesse impeccable. Il a fort bien rendu la *Symphonie espagnole* de Lalo; techniquement bien le concerto de Beethoven; mais quel manque d'émotion dans cette œuvre si émue! En *bis*, M. Elman nous donna encore la paraphrase de Wilhelmj sur les *Maîtres Chanteurs* qui ne fut guère à son avantage, et enfin une... petite farce violonistique tout à fait inutile.

Quand les solistes, dans un concert symphonique, se borneront-ils à ce qu'ils ont annoncé?

M. de R.

Académie de musique. — La deuxième séance de musique de chambre était consacrée aux musiciens belges. M. Van den Borren, en une excellente causerie préliminaire, traça une rapide esquisse du mouvement musical en Belgique, synthétisé dans les deux écoles flamande et wallonne : la première, trop exclusivement nationaliste à ses débuts, mais dont les horizons se sont singulièrement élargis chez des musiciens de haute culture tel que M. Paul Gilson; la seconde, se rattachant étroitement aux tendances de l'école française.

La partie musicale comprenait : le trio en *si* mineur de J. Jongen, d'une émotion tout intime et dont on goûta particulièrement l'andante, si expressif; la célèbre sonate pour piano et violon de G. Lekeu et le quintette en *fa* mineur de C. Franck, joué à la perfection par MM. Ysaye, Chaumont, Frankin, Van Houte et Doehaerd. Spécialement applaudie la partie lente de la sonate de Lekeu, dont l'interprétation, par M. Chaumont, fut tout à fait supérieure. Rarement, sans doute, cette belle page fut rendue avec une compréhension si parfaite et une telle intensité d'émotion.

Franz Hacks.

Quatuor Zimmer. — L'excellent Quatuor Zimmer a repris ses séances, le 23 novembre, toutefois avec un nouveau partenaire au pupitre du second violon, un très jeune artiste, M. Ghigo, autrefois élève de Marteau, à Genève, puis de M. Zimmer lui-même. Il a fait preuve en cette soirée de début de réelles et solides qualités musicales et d'un son aussi joli que distingué. Parfois encore un peu de timidité ou trop d'effacement, par exemple dans la belle phrase chantée du molto adagio, dans le quatuor en *mi* mineur (op. 59, n° 2) de Beethoven, phrase que le premier violon reprend du reste dans la suite, qui aurait pu être plus appuyée à son entrée au second violon.

Mais en somme, l'homogénéité du quatuor semble avoir en général beaucoup gagné à ce changement; plus d'unité de style, de coup d'archet, de phrasé. Il est à souhaiter que l'ensemble reste définitif.

Le programme de cette première soirée était fort beau : un ravissant quatuor de Haydn très finement détaillé et où le premier violon surtout (Alb. Zimmer) fit merveilleusement chanter le beau chant du largo; puis le quatuor op. 59 n° 2 de Beethoven, le huitième, si remarquable d'unité et de vie; enfin celui en *la* majeur, de Borodine, aussi riche de musique que de couleur et dont l'andante con moto — sur un émouvant thème russe — et aussi le scherzo, aux timbres si curieux et nouveaux, ont fait grande impression.

Salle comble et très grand succès. M. de R.

— Le jeune pianiste hollandais M. A. Waterman n'est pas sans posséder de réelles qualités. Il a un toucher agréable, un mécanisme bien déve-

loppé, rompu à toutes les difficultés, et les œuvres qu'il présente au public paraissent avoir été soigneusement préparées. Seulement, M. Waterman, sans négliger le côté technique, devrait se préoccuper davantage de rendre l'esprit de la musique. Ses interprétations sont trop pâles : on souhaiterait plus de nerf dans le rythme, plus d'énergie dans les *forte*, plus de piquant dans les staccato; en un mot, cela manque de vie. Et c'est là un défaut capital dans des œuvres telles que la *Sonate appassionata* de Beethoven ou la quatrième ballade de Chopin. Ce qui convenait le mieux au talent de M. Waterman dans le programme qu'il avait composé, c'étaient l'aimable fugue en *fa* mineur de Bach et les œuvres de Brahms, encore que certaines eussent réclamé plus de relief.

Franz Hacks.

— Matinée très réussie, hier après-midi à la salle Boute, où nous avons entendu les meilleures élèves du cours de Mlle Van Hammée, qui ont interprété un programme très artistique sur lequel nous nous étendrons plus longuement dans notre prochain numéro.

THÉATRE DE LA MONNAIE. — Aujourd'hui, dimanche, en matinée, L'Africaine, avec le concours de M. Noté, de l'Opéra de Paris; le soir, Le Barbier de Séville et Hopjes et Hopjes; lundi, Quo Vadis?; mardi, Faust; mercredi, Quo Vadis?; jeudi, La Bohème, Hopjes et Hopjes; vendredi, Quo Vadls?; samedi, Ivan le Terrible; dimanche, en matinée, Le Barbier de Séville et Hopjes et Hopjes; le soir, Quo Vadis?.

Lundi 28 novembre. — A 8 ½ heures, à la Grande Harmonie, récital de piano donné par le jeune et très intéressant pianiste Paul Peracchio.

Mercredi 30 novembre. — A 8 ½ heures du soir, à la Grande Harmonie, piano-récital donné par Carl Friedberg, professeur au Conservatoire de musique de Cologne. Au programme : Brahms, Schubert, Schumann, Chopin, Liszt.

Dimanche 4 décembre. — A 2 ½ heures, à la salle du Cercle artistique (Waux-Hall), premier concert de la Société J.-S. Bach, avec le concours de Mlles Tilia Hill, soprano (Berlin), E. Schünemann, alto (Berlin), MM. G. Baldszun, ténor (Cassel), J. Van Kempen, ténor (Haarlem), Jan Reder, basse (Paris), Alfred Stéphani, basse (Darmstadt. Chœurs et orchestre de la Société, sous la direction de M. A. Zimmer. — Location chez Breitkopf et Härtel.

Vendredi 9 décembre. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, concert donné par M. Edouard Deru, violoniste de LL. MM. le Roi et la Reine des Belges, avec le concours de Mme Claire Croiza, du théâtre royal de la Monnaie et de MM. Bageard, L. Van Hout, professeurs au Conservatoire royal de Bruxelles, A. Godenne, professeur au Conservatoire royal d'Anvers, Piery, soliste du théâtre royal de la Monnaie.

Mercredi 7 décembre. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Allemande, deuxième séance de sonates donnée par Mlle Gabrielle Tambuyser, pianiste et M. Marcel Jorez, violoniste. Au programme : Brahms, Fauré, Saint-Saëns, Grovlez.

Dimanche 11 décembre. — A 2 ½ heures, au théâtre de l'Alhambra, deuxième concert Ysaye, sous la direction de M. Otto Lohse, chef d'orchestre de l'Opéra de Cologne et avec le concours de M. Henri Hensel, ténor du Théâtre royal de la Cour, de Wiesbaden. Programme : 1. Symphonie nº 7, en *mi* majeur (Anton Bruckner); 2. Récit du Graal, de Lohengrin (Richard Wagner), M. Henri Hensel; 3. Siegfried-Idyll (Richard Wagner); 4. a) Preislied des Maîtres Chanteurs de Nuremberg (R. Wagner); b) Liebeslied de La Walkyrie (R. Wagner), M. Henri Hensel; 5. Ouverture de Tannhäuser (R. Wagner).

Répétition générale, même salle, le samedi 10 décembre, à 3 heures.

CORRESPONDANCES

ANVERS — Beethoven et Wagner se partageaient le programme de la première séance d'abonnement des Nouveaux Concerts. Contraste plein d'attrait et du plus fécond enseignement ! Du maître de Bonn, c'est la deuxième symphonie que nous entendîmes, celle dont Berlioz disait que « tout est noble, énergique et fier ». Elle fut infiniment goûtée, grâce à l'interprétation, d'un art très sûr, que nous en donna M. Mortelmans et les artistes de l'orchestre. Celui-ci nous apparaît très en progrès cette année, malgré quelques faiblesses dans les « cuivres » et une justesse qui pourrait être plus impeccable.

Le deuxième acte de *Parsifal*, précédé du prélude, occupait la seconde partie du programme. Le chef-d'œuvre de Wagner, une primeur pour nous, était interprété par Mme F. Litvinne et M. E. Van Dyck. Tous deux furent admirables d'ardeur et de jeunesse, très bien secondés, du reste, par l'orchestre, par un chœur de voix de femmes (les Filles fleurs) et par M. Taeymans (Klingsor). Excellente séance (elle se clôturait par le *Kaisermarsch*) qui obtint un succès enthousiaste.

On a applaudi la semaine dernière, à la Société de Zoologie, deux artistes du plus sérieux mérite : Mlle H. Luquiens, une bonne cantatrice, nous chanta l'air de *Gismonda* de Hændel et M. J. Daene, l'organiste de Bordeaux, interpréta de façon remar-

quable une *suite* de Bach et la *Symphonie* pour orgue et orchestre, de Saint-Saëns. Cette semaine, c'est Mlle May Harrison, une violoniste au talent très distingué, qui fit applaudir une bonne exécution du *Concerto*, de Glazounow et de la *Fantaisie Ecossaise*, de Max Bruch. Notons, comme page d'orchestre, l'original conte féérique, *le Chat*, de Rimsky-Korsakoff. C. M.

LA HAYE. — **Mercredi 7 décembre**, à la salle Diligentia, deuxième séance de sonates donnée par M. Van Isterdael, violoncelliste, avec le concours de MM. Louis Delune et K. Textor, pianistes. Programme : 1. Sonate no 3, op. 69 (Beethoven); 2. Sonate op. 4 (D.-F. Tovey); 3. Sonate no 2, op. 21 (L. Delune).

— **Jeudi 8 décembre.** — Au Cercle artistique, séance consacrée aux œuvres de M. Louis Delune, avec le concours de Mmes L. Delune-Fromont, violoncelliste, Last, cantatrice et M. A. Spoor, violoniste. Programme : 1. Sonate no 1, pour piano et violoncelle ; 2. Six pièces à chanter; 3. Poème pour violoncelle ; 4. Trois mélodies ; 5. Sonate pour violon et piano; 6. Les Cygnes, pour chant, violoncelle et piano.

LILLE. — La Société des Concerts Populaires inscrivait au programme de sa seconde matinée, la *Symphonie pathétique* (en *si* mineur) de Tschaïkowsky, que nous avions entendue il y a deux ans.

Nous avons eu encore la primeur d'une composition de Ch. Quef, un de nos concitoyens : *Rapsodie sur des thèmes populaires*. Elle comprend trois parties reliées entre elles, un *allegro* vigoureux, un *andante* aux sonorités poétiques, puis un *finale* où se combinent heureusement les différents motifs.

Un maître du violoncelle, M. Hollman, se faisait entendre à cette réunion. Il a donné avec beaucoup de talent le concerto en *la* mineur de Saint-Saëns, le *Kol Nidrei* de Max Bruch, et pour répondre aux applaudissements de ses admirateurs *Le Cygne*, dont la souple mélodie s'épandait gracieusement parmi d'enveloppants arpèges. Pour terminer, l'orchestre donnait la première suite de *L'Arlésienne*.

— M. Albert Spalding, le jeune et brillant violoniste, organisait, la semaine dernière, une charmante séance de musique de chambre, en compagnie du pianiste A. Oswald. Son archet délicat a donné une interprétation très séduisante du concerto de Mendelssohn, sa virtuosité a brillé dans une difficile fugue de Bach et dans une étude de concert de Lefort. Il a enfin joué avec une belle correction classique la *Sonate à Kreutzer*. Son accompagnateur était excellent, il faisait apprécier une technique remarquable dans quelques pièces de Scarlatti. A. D.

LIÉGE. — Le premier concert du Conservatoire nous a donné l'occasion d'applaudir M. et Mme Hensel-Schweitzer, les excellents chanteurs de Wiesbaden, ainsi que M. Henry Seguin, dans un répertoire en grande partie wagnérien.

A l'Œuvre des Artistes, on a fait connaissance des compositions de M. Henry Woollett, du Havre, qu'il interprétait avec la collaboration de M. Charles Herman, de Paris, et Mme Marceline Herman. La surprise a été grande de trouver en cette musique inconnue à tous les auditeurs les qualités fortes d'une construction solide et d'une inspiration de tous les instants.

L'auteur de la *Rose de Saron* a été très fêté, ainsi que ses remarquables interprètes.

Le groupe bruxellois Piano et Archets a également remporté un très vif succès dans la salle de l'Emulation, en interprétant le trio op. 87 de Brahms, le quatuor à cordes op. 41 de Schumann et le quintette de Franck. L'exécution, très nuancée et d'un parfait équilibre, s'imposait du reste.

Dr Dwelshauvers.

LOUVAIN. — Le magnifique concert donné par l'*A capella* gantois, à l'occasion des fêtes jubilaires de la Société *Met tyd en vlyt*, a brillamment ouvert la saison musicale. On sait avec quel art la phalange chorale, fondée par M. Hullebroeck, interprète les merveilleuses œuvres des contrapontistes du XVIe siècle — Palestrina, Vittoria, Lassus, Aichinger, etc., — et nos charmantes chansons populaires flamandes et françaises harmonisées par Gevaert et Van Duyse. C'est une jouissance qu'on ne peut oublier, et qu'on voudrait renouveler souvent !

A la Table-Ronde, nous avons eu une belle séance de musique de chambre donnée par MM. Van Isterdael, l'éminent violoncelliste de La Haye (on admire toujours son phrasé merveilleux et son style irréprochable), Renard, violoniste, Rogister, altiste, et le pianiste Delgouffre.

MM. Van Isterdael et Delgouffre ont joué de façon parfaite la noble et charmante sonate en *fa* de Joseph Ryelandt, dont la spontanéité mélodique, le sentiment si pur et la naïveté singulière formaient un curieux contraste avec les jolis raffinements de l'*Aria* de Jean Huré, la fougue extérieure de la *Sérénade Espagnole* de Glazounow et le modernisme aigu du quatuor de Ch. Tournemire. Je n'oserais juger, après une seule audition, ce quatuor dont l'écriture est très serrée, l'inspiration âpre et sans charme. La mélopée, exposée au début par l'alto solo, a grand caractère; elle me suggère un austère paysage breton ou landais ; mais le développement en est laborieux et difficile à suivre; je voudrais

réentendre cela. MM. Renard et Rogister jouèrent de leurs œuvres, le premier une *berceuse* et une *tarentelle*; le second, une fantaisie pour alto qui a beaucoup plu. Et M. Delgouffre interpréta avec ampleur l'admirable *Prélude, Choral et Fugue*, de Franck.

Le premier concert de l'Ecole de musique aura lieu le 15 décembre, avec le concours de M[lle] Cornélis, harpiste. CH. M.

LYON — *Aphrodite*, drame musical de Camille Erlanger, vient d'être monté avec beaucoup de soin au Grand-Théâtre. M[lle] Marchal a composé le principal rôle avec une grande expérience scénique; sa voix ravissante a fait merveille dans les pages les plus saillantes de la partition.

Malheureusement, son partenaire, M. Corpait, était trop au-dessous de la situation, et les spectateurs des quatrièmes galeries ne lui ménagèrent pas leurs sifflets.

Aphrodite est présentée avec un grand luxe de décors et de costumes. C'est un succès pour la direction.

M[lle] Blanche Selva, le violoniste Chanel et le violoncelliste Allard viennent de donner une séance de musique de chambre avec Schumann, Guy Ropartz et Franck au programme. P. B.

TOULOUSE. — La Société des Concerts du Conservatoire, toujours si bien dirigée par M. Crocé-Spinelli, vient d'inaugurer la neuvième année de son existence. Ce fut dans la salle du Capitole et devant un très nombreux public que la première audition eut lieu le samedi 12 novembre.

Au programme : l'ouverture de *Léonore* (n° 1) de Beethoven, qui n'avait été jamais entendue à Toulouse (!); la symphonie en *si* bémol de Schumann, une des œuvres les mieux venues de son auteur, avec son bel *adagio* et son amusant badinage au *finale*. Puis ce furent les musiques en plein air de M. Florent Schmitt : *Accalmie* et *Danse*, qui représentaient la partie moderne du programme. Je n'ai goûté que la première partie de chacune de ces deux pièces symphoniques, grâce à la clarté mise dans l'exposition du sujet ou, pour mieux dire, des thèmes ; mais dans la seconde partie, ce fut tout autre chose, les altérations succédant aux altérations sans la plus petite résolution, puis une trop grande fantaisie dans les développements, ont nui au succès auquel pourrait prétendre ce musicien de talent, s'il voulait consentir à se mettre un peu au niveau de l'intelligence des trois quarts des auditeurs.

Le soliste du jour était M. Léon Zighéra, un violoniste de beaucoup de talent, qui obtint un joli succès dans le concerto en *sol* mineur de Max Bruch, et dans la quatrième *Chaconne* de Bach. Mécanisme solide et agile, quoique un peu nerveux, mais beaucoup de vigueur et de carrure dans le rythme, telles sont les qualités de M. Zighéra.

Le concert prenait fin avec trois tableaux symphoniques : *La Foi*, de Saint-Saëns, sorte de musique de scène écrite pour la pièce de M. Brieux. Malgré une exécution très soignée par l'orchestre et une interprétation toute d'autorité de M. Crocé-Spinelli, l'œuvre du grand maître français n'a pas produit une impression très sensationnelle. OMER GUIRAUD.

VERVIERS. — M. Remy Lejeune, professeur de chant à l'école de musique, auquel nous sommes redevables depuis quelques années des séances de « Lied solo », consacre les quatre auditions de cet hiver à l'école française.

La première de ces auditions réunit vendredi 18 courant, à l'Ecole de musique, un public nombreux.

Une très intéressante conférence de M. le docteur Dwelshauwers, sur le *Lied* et les chansons d'autrefois, précéda cette séance. La chorale du cercle « Excelsior », sous la direction de M. Remy Lejeune, a chanté quelques-unes de ces chansons si simples, si naïves et à la fois si savoureuses. C'était joliment dit, bien nuancé.

M. Lejeune a interprété ensuite, avec infiniment de goût, six vieilles chansons, dont il sut dégager tout le charme délicat. Son succès a été très vif.

M. G. Waitz, qui tenait la partie de piano au cours de la séance, s'est acquitté de sa tâche avec autant d'aisance que de discrétion. H.

NOUVELLES

— Le fondateur de la Société Mozart, à Berlin, M. Rodolphe Génée, prétextant son grand âge — il a aujourd'hui quatre-vingt-sept ans — a pris congé de ses collègues, à la dernière réunion de la Société. Il a renoncé à ses fonctions de président du Cercle. Sur les instances de ses amis, le vénérable musicologue a consenti à rester le directeur titulaire des *Mittheilungen* que publie l'active association.

— Ces jours-ci, *Siegfried*, de Richard Wagner, a été représenté pour la première fois en Finlande, au théâtre de Helsingfors, où, il y a quelques années, le cappelmeister Jarnefeld avait dirigé la *Walkyrie*. La presse locale consacre des articles extrêmement élogieux à l'interprétation de l'œuvre, aussi bien

au talent des artistes allemands qui tenaient les premiers rôles qu'aux mérites des pensionnaires du théâtre qui les secondaient. *Siegfried* a été joué plusieurs jours de suite devant des salles combles et fort enthousiastes. C'est à M. Georges Schnéevoigt que revient l'honneur d'avoir organisé ces représentations.

— Quelques artistes de réputation participeront pour la première fois, l'année prochaine, aux représentations wagnériennes qui auront lieu à Bayreuth. M. Urlus, du théâtre de Leipzig, remplira le rôle de Siegfried; M. Henri Schulz, du théâtre de Weimar, paraîtra en Beckmesser et M. Walter Kirchshof, ténor berlinois, en Stolzing, dans les *Maîtres Chanteurs*.

— Le succès de *Quo Vadis?*, l'opéra de MM. Henri Cain et Jean Nouguès, va s'affirmant en Allemagne. L'œuvre, dont nous annoncions il y a huit jours la brillante première au théâtre municipal de Magdebourg, a été représentée ensuite au théâtre de Breslau devant un public enthousiasmé.

— La première représentation, au théâtre de Dresde, du *Chevalier aux roses* de Richard Strauss, est définitivement fixée au 25 janvier prochain. Les rôles ont été distribués et l'œuvre est à l'étude. Les décors et les costumes sont exécutés d'après les croquis du peintre viennois Roller.

— L'Allgemeine deutsche Musikverein annonce qu'elle organisera en octobre prochain, à Heidelberg, les fêtes qui célèbreront le centième anniversaire de la naissance de Liszt (22 octobre 1810). Elle tiendra à Weimar, en 1912, sa cinquantième assemblée générale.

— Aujourd'hui mieux inspirée, la censure anglaise vient d'autoriser la représentation à Londres et dans le Royaume-Uni de la *Salomé* de Richard Strauss. Que de temps il lui a fallu pour se décider! Enfin, M. Beecham va pouvoir se hâter de faire connaître aux Londoniens le chef-d'œuvre de Richard Strauss.

— Dès qu'il aura déposé ses fonctions de directeur de l'Opéra de Vienne, M. Weingartner se rendra dans l'Italie du Nord, où il a résolu de séjourner pendant longtemps.

— Une audition en concert de la *Katarina*, de M. Tinel vient d'avoir lieu à Crefeld avec un immense succès. L'affluence était telle le premier soir que l'on dut fermer les guichets et organiser aussitôt nne seconde exécution. L'orchestre et les chœurs de Crefeld — environ 400 exécutants — ont, sous la direction autorisée du capellmeister M. Mülle-Reuter, interprété dans un style admirable et avec un merveilleux ensemble la noble partition de M. Tinel. Mme Cahnbley-Hinken chanta délicieusement le rôle de Katarina, M. Breitenfeld fit un Maximum de superbe allure.

— La Royal Choral Society de Londres, qui compte aujourd'hui quarante ans d'existence, a inauguré sa nouvelle saison à l'Albert Hall, par une exécution magistrale de l'*Elie* de Mendelssohn. L'œuvre a été excellemment dirigée par Sir Frederic Bridge, qui avait fait appel au concours de Mmes Nicholls et Kirkby Lunn et de M. Edmund Buckle. Les exécutants étaient au nombre de mille : sept cents choristes et trois cents musiciens à l'orchestre.

— Prochainement on vendra aux enchères, à Vienne, la succession de Joseph Kainz, le célèbre acteur du Burgtheater qui mourut le 20 septembre dernier. Au nombre des objets qui seront mis en vente, on cite les nombreux cadeaux que l'artiste reçut de Louis II de Bavière, son ami.

— La Société Philharmonique de Madrid nous envoie le petit cahier de ses programmes de la saison. Il comporte douze concerts, du 21 novembre au 22 avril : les trois premiers, donnés par Mme Marie-Louise Debogis, soprano et M. Jos. Lhévinne, pianiste, sont consacrés à un mélange de *Lieder* et de pièces de piano; puis viennent trois séances du quatuor Rosé, de Vienne; trois du quatuor Klingler, de Berlin; trois enfin où le violoniste Fritz Kreisler et le pianiste Harold Bauer unissent leurs beaux talents au profit de neuf sonates classiques et romantiques.

BIBLIOGRAPHIE

Meyerbeer, biographie critique, par Henri de Curzon, avec douze planches (Les Musiciens célèbres). Paris, Laurens, in-8°. Prix : fr. 2.50.

Pour indiquer avec quelle impatience était, il y a un demi-siècle, attendue *L'Africaine*, on a rappelé les vers d'Henri Murger :

> Je suis fini! fini! Le ciel n'a pas voulu
> Que je puisse m'asseoir parmi le groupe élu
> Des gens qui verront *L'Africaine*.

C'est qu'alors Meyerbeer était comme à l'abri de la discussion. Ses œuvres ne quittaient en quelque sorte pas l'affiche. Si *Le Prophète* avait paru, tout d'abord, moins séduisant qne *Robert* et *Les Huguenots*, il s'était bientôt établi tout aussi

solidement dans l'admiration publique. Quant à *L'Africaine*, on sait, en dépit de l'opposition d'une infime minorité, Azevedo en tête, quelle en fut l'éclatante et durable réussite. Par un privilège unique dans les annales de l'Opéra elle fut, à l'origine, jouée douze fois de suite.

Il est aujourd'hui de mode, dans certains milieux, de traiter avec quelque dédain l'auteur de ces pièces célèbres. Sans exagération d'enthousiasme, M. de Curzon, dans l'excellente monographie qu'il vient de consacrer à Meyerbeer, a mis les choses au point : « Déplorons, dit-il, que ses ouvrages, mal compris, sinon dédaignés de la plupart des interprètes actuels, soient par eux trahis. Mais ne faisons pas dépendre ceux-ci de ceux-là. Rappelons-nous que de plus purs chefs-d'œuvre, ceux de Gluck, de Mozart, de Weber... ne sont ni mieux compris ni mieux rendus. Admirons plutôt, devant un auditoire populaire quelconque, dans les pires conditions parfois, la force extraordinaire d'émotion et d'éloquence que garde toujours cette musique ».

L'impartialité n'est pas, on le pense bien, le seul mérite de cette étude, dont des extraits, reproduits ici même, ont permis d'apprécier le style élégant et ferme. S'inspirant de livres allemands que les historiens antérieurs avaient négligés de consulter, M. de Curzon donne sur ce que l'on pourrait appeler « les années d'apprentissage du jeune Meyerbeer » d'intéressants détails ; les pages relatives à ses relations avec Weber sont en particulier fort curieuses. Signalons aussi le chapitre intitulé : Le musicien devant les musiciens. M. de Curzon nous rappelle que Meyerbeer encouragea, dès leurs débuts, Wagner et Berlioz. D'autres noms pourraient être joints à ceux-là. Une lettre de Reyer, par exemple, ne nous montre-t-elle pas « l'illustre maître » venant, malgré son grand âge (en 1863), le voir à son arrivée à Berlin, s'offrant à le présenter au Grand Chambellan et au surintendant et témoignant le plus vif désir de voir jouer au théâtre de la Cour *La Statue?* A. Soubies.

Knud Harder. — *5 Gedichte* von *Friedrich Hebbel; Huldigung* (von Hermann Hesse); für eine Singstimme mit Klavierbegleitung. Skadinavisk Musikforlag Kjobenavn. (Ed. pour voix graves ou élevées).

Voici de notre collaborateur, M. Harder, un nouvel envoi des plus intéressants. Ce qui frappe à première vue en ces quelques pages, c'est l'extraordinaire variété d'expression dont l'auteur a su revêtir ses inspirations. Ce qu'on y trouve aussi de parfait, c'est la fusion absolue du texte et de la musique, la justesse impeccable des accents rythmiques et expressifs et l'intérêt constant de la partie accompagnante.

Huldigung, sur texte de H. Hesse, est vraiment un « hommage » ému et chaleureux ; la musique y apparaît profonde comme le sentiment qui l'inspire. Les cinq poèmes de Hebbel sont d'une tout autre allure. Le premier, *Du bist allein*, et le dernier surtout, *Selbstvertrauen*, sont d'une haute inspiration et d'un caractère vraiment personnel ; ce sont avant tout de belles *déclamations lyriques* dont l'accompagnement, très sobre, est presque exclusivement harmonique laissant la phrase chantée constamment au premier plan. Le n° 2, *Wenn die Rosen ewig blühten*, dans une note humoristique, est gracieusement souligné par la phrase rythmique à cinq temps, d'une jolie fantaisie dans l'accompagnement. L'*Hexenlied*, (n° 3) est composé dans le style de la ballade sur un rythme ferme et très accusé. Enfin, au point de vue purement lyrique, le numéro 4, *Der Knabe*, est peut-être le plus séduisant de tous ; c'est un lied strophique, d'une fraîcheur, d'une grâce charmante, souple de ligne et plein d'élan, sur un accompagnement ravissant et très expressif.

Voila donc des pages d'un intérêt réel et d'une valeur musicale qui font honneur à leur jeune auteur. May de Rudder.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, rue du Persil, 3. — Téléphone 6208.

VOL. LVI. N° 49. 4 DÉCEMBRE 1910.

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES

Directeur : Maurice KUFFERATH

SOMMAIRE

Administration : 3, rue du Persil, Bruxelles (Téléphone 6208)

PARIS LE NUMÉRO
BRUXELLES 40 CENTIMES

Le Guide Musical

Revue internationale de la Musique et des Théâtres Lyriques

ndé en 1855 — Paraît le dimanche

DIRECTEUR : **Maurice KUFFERATH**

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **H. de CURZON** — 7, *rue Saint-Dominique*, 7

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA** — *Avenue Montjoie, 83, Uccle-Bruxelles*

Tout ce qui intéresse la rédaction du *Guide musical*, doit être envoyé à M. EUGÈNE BACHA, 83, avenue Montjoie, Uccle-Bruxelles.

Tout ce qui intéresse l'administration du *Guide musical*, doit être envoyé à M. TH. LOMBAERTS, 3, rue du Persil, Bruxelles.

Principaux Collaborateurs

ABONNEMENTS :

France et Belgique : 12.50 francs.—Union Postale : 14 francs.—Pays d'outre-mer : 18 francs

EN VENTE

BRUXELLES : **DECHENNE**, 14, Galerie du Roi. — **JÉROME**, Galerie de la Reine
Fernand LAUWERYNS, 38, rue Treurenberg.

PARIS : **Librairie FISCHBACHER**, 33, rue de Seine. — **M. Max ESCHIG**, 13, rue Laffitte
Maison GAVEAU, 45 et 47, rue La Boëtie.

56me ANNÉE. — Numéro 49. 4 Décembre 1910.

LE GUIDE MUSICAL

La crise du théâtre lyrique

Y a-t-il une crise du théâtre lyrique? On serait tenu de le croire si l'on prenait au pied de la lettre les doléances, les interviews irritées, les lettres exacerbées qui, ces temps derniers, ont fait un si beau tapage à Paris. Les compositeurs français sont mécontents, les directeurs ne sont pas satisfaits, les uns et les autres se plaignent de ce que le public se refuse de plus en plus à payer plus ou moins cher des spectacles qui n'ont pas le don de lui plaire. Bref, c'est un malaise général.

On connaît le réquisitoire tumultueux formulé par M. Xavier Leroux, qui, en six cents lignes, a exposé les revendications de MM. Th. Dubois, Camille Erlanger, Vincent d'Indy, Georges Hue, Hillemacher, Alexandre Georges, Paul Vidal, Silver, Hirschmann, Paul Puget, Raynaldo Hahn, Louis Ganne, Fernand Le Borne, Claude Terrasse et Louis Vasseur, etc., etc.

Elles peuvent se résumer en quelques mots : « On ne joue pas nos œuvres parce que l'on fait une place exagérée dans le répertoire de l'Opéra et de l'Opéra-Comique aux ouvrages des compositeurs étrangers. »

L'Opéra-Comique, citadelle des Puccinistes, a paru visé plus particulièrement par les premiers boulets tirés. Mauvaise tactique, on l'a vu, puisque des relevés si exacts et si décisifs que nous devons à M. Albert Soubies, il résulte qu'à l'Opéra-Comique, depuis 1898, pour soixante ouvrages de compositeurs français M. Albert Carré n'a monté en tout et pour tout que *neuf* ouvrages d'étrangers, soit : six de compositeurs italiens, la *Traviata*, *Falstaff*, *Paillasse*, la *Vie de Bohème*, la *Tosca* et *Madame Butterfly;* deux de compositeurs allemands, le *Vaisseau fantôme* et *Hænsel et Gretel;* et un de compositeur russe, *Snegoroutchka*.

A l'Opéra, la situation est analogue. Depuis 1898, on y a représenté vingt et un ouvrages d'étrangers : sept de compositeurs italiens : *Guillaume Tell*, *Otello*, le *Trouvère*, *Rigoletto*, *La Favorite*, *Aïda*, *Paillasse;* treize de compositeurs allemands : *L'Africaine*, *Les Huguenots*, *Le Prophète*, *Freyschütz*, *Lohengrin*, *Tannhäuser*, *L'Or du Rhin*, *La Walkyrie*, *Siegfried*, *Le Crépuscule des Dieux*, *Tristan et Iseult*, *Les Maîtres Chanteurs de Nuremberg* et *Salomé;* un de compositeur russe, *Boris Godounow*. Mais sur ces vingt et un ouvrages, douze appartiennent depuis longtemps au répertoire de l'Opéra; la plupart y ont même été créés, tels *Guillaume* et les Meyerbeer; quant à *Boris*, il fut représenté exceptionnellement par les artistes de l'Opéra impérial de Saint-Pétersbourg.

Tant à l'Opéra-Comique qu'à l'Opéra, la plupart de ces détestables étrangers ne sont donc pas des nouveaux venus, introduits récemment et venant en concurrence

avec les productions de l'école actuelle. Meyerbeer, Rossini, Verdi, Weber et même Wagner avaient depuis longtemps acquis droit de cité à Paris. Ce n'est pas, d'ailleurs, contre l'introduction, combien tardive, des dernières œuvres de Wagner et de Verdi que proteste le groupe de la musique française. Ce n'est pas davantage contre *Snegoroutchka* ou *Boris Godounow* qui ont été des manifestations, certes intéressantes, mais passagères et sans lendemain, le nombre de représentations de ces deux ouvrages ayant d'ailleurs été plutôt restreint. On n'en veut pas à M. Humperdinck, dont l'unique partition, *Hænsel et Gretel*, n'a pas pris une place constante au répertoire. On ne redoute pas M. Leoncavallo, qui ne compte guère : la seule partition qui le représente, *Paillasse*, ne remplit même pas une soirée et pour les rares fois qu'on la joue, c'est presque toujours avec l'accompagnement d'un ouvrage français qui complète le spectacle.

Alors que signifie tout le tapage que l'on mène? A qui en a-t-on, et quels sont ces étrangers qui encombrent les scènes françaises et obstruent les voies? En face des auteurs du groupe de la musique française il ne reste que le seul maëstro Puccini? Et ce serait lui seul qui, avec ses trois partitions de moyenne dimension, tiendrait en échec toute la producton de l'école nationale?

Avouez que ce n'est pas sérieux et qu'il est un peu puéril de rendre ce compositeur charmant et spirituel seul responsable de la situation dont on se plaint. Il est vrai qu'il a un défaut condamnable : il a du talent, de l'esprit, et des idées qui plaisent au public. Ce n'est pas à Paris seulement, c'est à Bruxelles, à Londres, à Berlin, à Vienne, à New-York. partout qu'il triomphe et se maintient. C'en est assez, il est vrai, pour qu'on l'accable! C'est lui

Le pelé, le galeux, d'où nous vient tout le mal

et sur qui il faut crier *haro!*

Du même coup, on condamne toute l'école italienne et l'on demande contre elle un édit de proscription!

N'y a-t-il pas quelque exagération dans tout cela? Les adhérents du groupe protestataire me font l'effet d'écoliers pas sages, pris en défaut et qui, pour se disculper, accusent Pierre ou Paul du méfait dont ils sont coupables tous ensemble.

Non! le péril n'est point où on le cherche. Ce n'est pas le vérisme italien qui est l'ennemi. Le mal vient d'ailleurs. Ce n'est pas à Paris seulement, c'est aussi à Bruxelles, c'est à Londres, c'est en province, à l'étranger, partout que se constatent et les mêmes préférences du public pour quelques œuvres nouvelles, — peu nombreuses et qui ne sont pas toutes italiennes, remarquez-le bien, — et la même impossibilité de lui faire prendre goût aux compositions dramatiques se réclamant de l'esthétique soi-disant nouvelle.

Il vaut mieux dire nettement la vérité que de tergiverser et chercher à un phénomène si général et si évident une explication que tous les faits démentent et attestent inexacte. A la situation dont se plaint le groupe des compositeurs français il y a une autre cause que la surabondance — combien exagérée, — des représentations d'ouvrages étrangers. M. Albert Carré, avec sa netteté et sa décision habituelles, l'a indiquée sans détours. A l'Opéra-Comique, sur soixante ouvrages représentés depuis 1898, il n'en est guère plus d'une demi-douzaine qui soient demeurés au répertoire. La raison? Elle est assez pénible à dire : si l'on en excepte les ouvrages de M. Massenet, tels que *Manon*, *Werther*, *Le Jongleur*, la *Carmen* de Bizet, *Le Roi d'Ys* et *Louise* de Charpentier, aucune œuvre française n'a fait recette d'une façon durable à l'Opéra-Comique. Nous ajouterons qu'à Bruxelles, à Lyon, Bordeaux, Marseille, Anvers, La Haye, Londres, c'est exactement la même chose.

N'imaginez pas que les auteurs français contemporains soient seuls dans ce cas. La jeune école allemande en est au même point. Sur vingt ou trente ouvrages qui ont paru, de-ci de-là, depuis une vingtaine d'années, à l'exception des œuvres de M. Richard Strauss, il n'en est pas deux

qui se soient imposés et maintenus. Même en Italie, à côté des trois seules partitions de Puccini qui se sont triomphalement implantées dans le monde entier, combien d'ouvrages que les efforts des éditeurs et les « complaisances » des entrepreneurs de spectacles n'ont pu sauver du naufrage à peine au sortir du port.

Ce n'est pas la première fois que pareil phénomène se constate dans l'histoire de la musique et du théâtre. Le public est misonéiste et méfiant, c'est entendu ; il fut toujours réfractaire tout d'abord à la nouveauté. Seulement, il n'est pas obstiné ; il n'a pas d'idée préconçue ; il n'a pas, pris dans son ensemble, de tendance esthétique arrêtée. Il ne demande qu'une chose, c'est qu'on lui procure une sensation, qu'on l'amuse ou qu'on l'émeuve. Il ne suffit pas qu'on l'intéresse, il ne faut pas surtout qu'on l'ennuie.

Le malheur est que beaucoup de nos jeunes dramatistes lyriques, — et je n'en excepte ni les allemands, ni les belges, — ne sont qu'intéressants. Leurs partitions sont bien écrites souvent, elles ont des parties charmantes, curieuses, captivantes ; mais voilà : elles manquent de souffle, de verve, de caractère. Les uns, se réclamant d'un idéal très élevé, se perdent en des symboles dont l'expression n'a ni l'éloquence ni la clarté qui forcent la compréhension. Les autres, à la suite de l'école réaliste ou démocratique, encombrent le théâtre lyrique de pièces empruntées à la vie de l'ouvrier, où les personnages parlent en musique le langage courant, bas et vulgaire, de l'atelier et de la rue. Ou bien encore, ils s'attardent en des paysanneries fades et doucereuses, où manquent la vigueur, la netteté, le caractère fruste, ardemment passionné, qui sont le propre des gens de la terre.

A la plupart fait défaut cette chose essentielle, sur laquelle tout récemment un auteur applaudi, M. Alfred Capus, insistait avec tant de raison : le *métier théâtral*. Musiciens ils le sont, mais ils ne savent pas, ils ne se doutent pas de ce qu'est le théâtre. Ils travaillent en chambre, sans se soucier de ce que l'atmosphère de la scène fera de leurs créations. Presque tous manifestent même un mépris souverain pour les productions de leurs prédécesseurs ; ils les ignorent de parti pris et se vantent de n'être jamais allé voir ni *Faust*, ni *Les Huguenots*, ni *Guillaume Tell*, ni *La Juive*, ni les drames de Wagner. Il est de bon ton, dans quelques cénacles, de manifester le plus parfait dédain pour le théâtre qui ne serait qu'une forme inférieure de l'art poétique et musical. Et ainsi presque toujours, sous des partitions d'une valeur quelquefois supérieure, se place un poème dramatique mal bâti, mal développé, où rien n'est préparé, d'où la vie est absente et qui fatalement ne produit aucun effet. Une fois épuisée la sympathie des amis et celle des amis des amis, c'est le vide dans les salles. La foule ne suit pas, elle se dérobe et elle a raison, car ceux qui lui parlent n'ont rien à lui dire ou, s'ils ont quelque chose à dire, ils le disent gauchement ou incomplètement. Alors... !

La crise, la voilà ! Les jeunes auteurs tâtonnent et cherchent. Des directeurs et des éditeurs bénévoles ne demandent qu'à les aider ; ils les aident presque toujours au détriment de leurs légitimes intérêts, avec la certitude de recueillir en échange du service rendu beaucoup de rancune et quelquefois une vague reconnaissance. Jamais un auteur abandonné par le public n'avouera que c'est sa pièce qui ne vaut rien. L'insuccès sera toujours l'œuvre des directeurs, des interprètes ou d'un concurrent plus habile à l'intrigue ou plus servile à l'égard de la foule aux goûts bas et vulgaires ! Au fond, il n'y a pas autre chose dans les revendications des compositeurs du groupe de la musique française : ils tombent sur un directeur et sur un confrère qui n'en peuvent mais.

Toujours la fable des *Animaux malades de la peste*.

Dites : *malades de la veste*, murmure à côté de moi le satanique Fernand Khnopff.

C'est peut-être le mot de la situation.

MAURICE KUFFERATH.

MACBETH

de M. ERNEST BLOCH, à l'Opéra-Comique de Paris (1)

Ce n'est pas d'une audace banale, ni d'un courage indifférent, pour un musicien qui débute, que de s'être attaqué, comme coup d'essai, à l'un des plus formidables drames de Shakespeare, et qui plus est, à l'un de ceux qui paraissent le moins faits pour la scène lyrique et qui y ait le moins réussi. Mais M. Ernest Bloch, de Genève, élève de MM. Jaques-Dalcroze, Rasse, Knorr,... élève surtout, par l'admiration et l'imitation, des Max Schillings et des Richard Strauss, a déjà montré une initiative et une énergie peu communes. On connaît encore peu de chose de lui, mais on sait que sa musique symphonique a produit quelque impression, et qu'il est de ceux qui prétendent mettre de la pensée dans leurs inspirations sonores, évoquer (dit-il) « la polyrythmie de la psychologie ». Et le but est si noble, qu'on peut tenir compte de l'effort de celui qui l'a poursuivi, même s'il ne l'a pas atteint.

Il y a deux éléments dans le *Macbeth* de Shakespeare : l'action même, un tissu d'horreurs, mais magnifiquement amenées; et l'étude psychologique, qui est le vrai drame, l'évolution des caractères de Macbeth et de Lady Macbeth, du premier surtout, de beaucoup le plus intéressant, parce qu'il lutte. Mais, ni l'un ni l'autre de ces deux éléments n'ont besoin d'autre chose pour s'exprimer que du langage puissant et coloré, de l'éloquence souveraine que leur a prêtés Shakespeare. Au contraire, tout ce qui tend à ralentir l'action ou à diluer le drame intime dont l'âme de Macbeth est le théâtre, porte atteinte à la conception du poète, affaiblit sa portée, ternit son éclat.

Et c'est bien pourquoi jamais *Macbeth* n'a réussi sur la scène lyrique. On compte au moins une douzaine de tentatives, pourtant, depuis l'Anglais Locke, en 1672, le premier en date, jusqu'au Berlinois Taubert, en 1857, dont la cantatrice Johanna Wagner, nièce de Richard Wagner, fut la principale interprète. Aucune n'a fait vraiment impression, pas plus celle de Verdi, à Florence, en 1847 (et à Paris en 1865), que celle de Chélard, à l'Opéra, en 1827 (sur un livret de Rouget de l'Isle), bien que ce dernier ait eu son heure de triomphe à Munich, puis en Angleterre grâce au talent de la grande tragédienne Schroeder-Devrient... Mais que voulez-vous?, je le répète : que le librettiste et le musicien traitent surtout l'action, ou surtout le drame intime, c'est toujours une déformation. Jamais on n'aura raison de ce principe absolu, que là où la musique est inutile, la musique est de trop.

Quels que soient les mérites du *Macbeth* de M. Bloch, et je suis heureux de reconnaître qu'il a de la force, de la sincérité, une austère tenue, une réelle hauteur de pensée,... ils ne détruisent pas cette impression. L'œuvre suit plus fidèlement qu'aucune l'action shakespearienne, s'applique à en souligner de son mieux le caractère, l'expression, et n'est pas sans y réussir ; mais quoi? c'est le drame qui transparaît toujours à travers la musique, c'est lui qui nous intéresse *indépendamment d'elle*. Et sans doute, elle n'a pas tort de ne vouloir pas nous intéresser *indépendamment de lui*; mais il faut, dès lors, qu'elle subisse les conséquences de cette dépendance. Ces sept tableaux uniformément sombres ou violents, cette atmosphère de trahison et de sang, cette espèce de fatalité dans le crime, plus obsédante à chaque scène nouvelle, produisent une impression de monotonie et d'étouffement dont il est impossible de se défendre et dont la partition paie les frais.

Jamais *Macbeth* ne fut cependant adopté avec plus de respect, et le librettiste, M. Edmond Fleg, en doit être loué. La première scène des sorcières, sur un tertre, battu par le vent, du champ de bataille où Duncan fut vainqueur, sert ici de prologue : Macbeth reçoit d'elles en son âme encore droite les germes de son ambition. Le premier tableau du premier acte nous montre d'abord Lady Macbeth s'appliquant à développer en lui ces germes fatals (c'est la mise en action de la scène où elle lit la lettre de Macbeth), puis tout de suite, l'arrivée de Duncan, et la décision, prise entre désir et remords... Le deuxième tableau, c'est le crime nocturne, l'attente haletante de l'épouse qui a conduit la main et préparé la trahison ; puis l'arrivée de Macduff au matin, la nouvelle du meurtre, l'horreur de la foule accourue... Avec le second acte, premier tableau, voici le banquet et l'apparition de Banco que Macbeth vient de faire tuer, et le délire croissant du roi meurtrier dans le sang, dans le sang... Au second tableau, c'est Lady Macduff avec ses enfants, bientôt massacrés, et l'arrivée trop tardive de Malicolm avec Macduff, entourés de la foule suppliante des paysans et jurant vengeance contre Macbeth. Le troisième acte enfin, après le tableau de l'antre des sorcières et de l'évocation de Banco et de sa descendance royale, c'est, dans le palais endormi, la lente promenade de Lady Macbeth somnambule et frottant en vain

(1) Livret et partition à la maison d'édition G. Astruc.

sa main coupable ; c'est le dernier cri d'orgueil de Macbeth confiant dans la prédiction qui lui assure la victoire tant que la forêt prochaine ne s'ébranlera pas contre lui ; c'est enfin l'envahissement du château par l'armée dérobée sous les branches coupées de cette forêt, et la mort du meurtrier.

A ne se placer qu'au point de vue de la transposition musicale tentée par M. Bloch, on doit reconnaître que plus d'un effet est heureusement rendu, que les personnages sont caractérisés en général avec justesse. L'impression de la lande désolée des sorcières s'impose, au prologue, avec poésie ; l'entrée du vieux roi, si doux, si pur (comme dit Macbeth lui-même) est d'une grâce mélodieuse qu'il faut vite admirer, car elle est presque unique ici ; les scènes répétées entre Macbeth et sa femme, extrêmement longues, ne manquent ni d'énergie ni de couleur, en leur déclamation continue et tourmentée, et la sécheresse avec laquelle Lady Macbeth tâche à secouer son époux, comme les dernières lueurs de révolte qui émeuvent encore celui-ci, sont parfois rendues avec une rare justesse ; le tumulte, l'effroi, puis l'apaisement progressif dans l'horreur, qui marquent le finale du premier acte, constituent une noble page « d'histoire » ; la mélancolie gazouillante de la scène des enfants de Macduff, seul sourire de la pièce, est évoquée avec finesse et légèreté ; enfin, si le fameux monologue de Lady Macbeth somnambule n'a pas l'expression mystérieuse et terrible qu'on eût attendue, il y a de la largeur encore et de l'élan dans les dernières violences de Macbeth et les émotions de la foule.

En somme, une impression forte, mais qui s'émousse à trop d'insistance. Puisqu'il voulait tout dire et tout exprimer, les choses et les pensées, les crimes et leurs mobiles, M. Ernest Bloch se butait nécessairement à cet obstacle. Pour traduire *Macbeth*, un génie égal y suffirait-il? La preuve n'est pas faite. En tous cas, M. Bloch n'a pas encore du génie ; il n'a que de la volonté et de l'énergie... Mais c'est bien quelque chose.

Son orchestre, qui ne suit pas la déclamation continue de l'action mais la commente, a les mêmes qualités et les mêmes défauts : plastique et expressif souvent, avec des essais de sonorités parfois très heureux dans leur étrangeté voulue, il exagère aussi le caractère d'horreur et d'épouvante qu'il veut évoquer, et, surtout livré à lui-même, dans les interludes par exemple, avec le grondement obstiné de ses pédales graves, dissipe l'émotion à force de fatigue.

La mise en scène, comme toute l'exécution, a collaboré aussi artistiquement qu'on pouvait le souhaiter au grand effort du jeune musicien. au fier but qu'il poursuivait. M. Jusseaume a encadré de sobre et impressionnante façon ces sept tableaux, et la sollicitude de M. Albert Carré s'est, comme de coutume, manifestée dans les moindres détails de la mise en scène. Les interprètes, fort nombreux, ont consacré avec un zèle évident la sûreté de leur talent aux moindres rôles. Celui de Macbeth, qui est vraiment écrasant, a trouvé un évocateur superbe dans M. Albers, qui jamais n'avait encore incarné devant nous un caractère aussi impressionnant, aussi expressif en son évolution terrible, et dont la voix a sonné avec une infatigable et chaleureuse vigueur. Mme Lucienne Bréval devait trouver dans Lady Macbeth un rôle expressément à sa taille : elle y a été très belle d'expression concentrée et d'attitudes, avec une voix d'une farouche énergie. M. Vieuille a rendu avec force le rôle de Macduff, comme M. Jean Laure celui de Banco, et M. Feodoroff a bien mis en relief la bonne grâce du vieux Duncan. Mmes Charbonnel, Brohly et Duvernay furent de farouches sorcières, Mlle Vauthrin une exquise Lady Macduff avec Mlle Carrière, fort aimable, pour fils. MM. Payan, Delvoye (le portier, et sa chanson si peu en situation), Azéma, Mario, se partagèrent avec talent les autres personnages. M. Ruhlmann a dirigé l'orchestre avec élan et souplesse.

H. DE CURZON.

QUO VADIS?

Opéra en cinq actes et six tableaux (d'après le roman de Henryk Sienkiewicz, traduit par B. Kosakiewicz et J.-L. de Janasz), poème de M. Henri Cain, musique de M. Jean Nouguès. — Première représentation au Théâtre royal de la Monnaie, le 26 novembre 1910.

CRÉÉE à l'Opéra de Nice en mars 1909 (1), l'œuvre de MM. Cain et Nouguès fut représentée à Paris, au Théâtre-Lyrique, au mois de décembre de la même année (2), et elle continue à figurer chaque semaine à l'affiche de ce théâtre, où elle a atteint le chiffre tout à fait exceptionnel de cent et vingt représentations en moins d'un an. Elle a été jouée sur un grand nombre de scènes françaises; d'autres, nombreuses aussi, s'apprêtent à la monter. Et à l'étranger — en Allemagne, en Autriche, en Italie, en Russie, en Suisse, aux Etats-Unis —, les scènes

(1) Voir le *Guide musical* du 7 mars 1909, pages 212-213.

(2) Voir le *Guide musical* du 5 décembre 1909, pages 748 à 750.

les plus importantes ont accueilli l'œuvre nouvelle. Actuellement, *Quo Vadis?* a fourni un total de plus de sept cent cinquante représentations !

Les directeurs du théâtre de la Monnaie auront pensé sans doute qu'il fallait donner au public bruxellois l'occasion d'apprécier les mérites d'une œuvre aussi applaudie, ou du moins de s'expliquer les raisons d'une vogue aussi exceptionnelle.

Cette vogue a plusieurs causes. D'abord la grande popularité du roman de Sienkiewicz, qui a compté des millions de lecteurs, lesquels se sentent attirés par cette transposition à la scène d'une œuvre qui leur parut naguère si attachante. Ensuite, l'habileté avec laquelle M. Cain a tiré de ce roman une succession de tableaux prêtant à une mise en scène attrayante et offrant des oppositions de couleur adroitement ménagées; sans doute, l'intérêt psychologique de l'œuvre originale a presque entièrement disparu, et l'on ne peut guère suivre, comme dans le roman, les étapes de la conversionlente et graduelle de Vinicius aux idées chrétiennes, sous l'influence de l'amour; une adaptation conçue dans cet esprit eût eu d'ailleurs beaucoup moins d'action sur le public. Reste la musique. Quelle part faut-il lui attribuer dans le succès de *Quo Vadis?*

La partition de M. Nouguès, envisagée en dehors de la scène, n'offre guère d'intérêt, et si nous avions dû l'apprécier uniquement par une lecture au piano, si l'on ne nous avait donné l'occasion de l'entendre au théâtre, notre jugement eût été certes extrêmement sévère. Elle ne se distingue, en effet, ni par la personnalité ou la richesse de l'invention, ni par la science du développement, ni par l'intensité de l'expression ou la profondeur de l'accent dramatique. Mais écoutée au théâtre, la musique de M. Nouguès s'harmonise très convenablement avec la conception dramatique de M. Cain, et loin de contrarier les effets voulus par le librettiste, en retenant l'attention par sa valeur propre, elle les souligne et les accentue, ne ralentissant jamais la marche de l'action, l'enveloppant même parfois d'une atmosphère sonore assez bien appropriée. En cela, M. Nouguès s'est montré, comme son collaborateur, homme de théâtre; et nous serions tentés de croire, tant sa production paraît parfois hâtive et éloignée de toute prétention à un intérêt musical particulier, qu'il n'a pas voulu atteindre d'autre but. Il y a là sans doute de quoi satisfaire, et pleinement, ceux qui ne recherchent, au théâtre, que des impressions fortes ou agréables; à d'autres, ayant des aspirations plus élevées, l'œuvre ne peut donner que des satisfactions bien incomplètes.

MM. Kufferath et Guidé ont fait, pour monter *Quo Vadis?*, des sacrifices grâce auxquels l'œuvre de MM. Cain et Nouguès constituera pour tous, à des degrés divers, un attrayant spectacle. Ils nous ont, on le sait, habitués à un luxe, un raffinement de mise en scène qui feraient paraître bien ternes et bien grossières les réalisations les plus brillantes de jadis. Ils nous ont ainsi créé eux-mêmes, en cette matière, des exigences qu'ils s'efforcent d'ailleurs toujours de satisfaire de la manière la plus complète, si éphémère que paraisse devoir être parfois la vie des œuvres exécutées. Dans *Quo Vadis?*, ils nous ont présenté une succession de tableaux dont la richesse ou le pittoresque ont été rarement égalés et qui font le plus grand honneur à M. Delescluze. Ce qui ajoute encore à l'effet de ces décors prestigieux, c'est l'art extrême avec lequel sont groupés les personnages, c'est l'impression de vérité, de réalisme qui se dégage des mouvements de foules. Que de progrès réalisés depuis dix ans dans ce domaine et combien les exécutions d'autrefois, avec les chœurs groupés par catégories de voix, sans participation à l'action, sans autre préoccupation, pour chacun, que de chanter « sa partie », nous paraîtraient figées et compassées aujourd'hui ! A ces progrès, accomplis par nos directeurs actuels, il convient de rattacher le nom du très distingué régisseur général, M. Merle-Forest, qui possède au plus haut degré l'art de disposer les personnages de manière à ce qu'ils forment constamment tableau : sa dernière réalisation à cet égard, des scènes particulièrement réussies, qui sont de véritables chefs-d'œuvre de « composition ».

Quo Vadis? comporte de très nombreux rôles. Les moins importants mêmes ont été confiés à des artistes de talent, et l'interprétation forme ainsi un ensemble vraiment remarquable. Mais peu de rôles mettent leurs interprètes particulièrement en valeur : c'est que le compositeur ne leur a guère donné de personnalité propre. Exception doit être faite cependant pour le rôle de Chilon, dessiné musicalement d'une manière pittoresque, inspirée quelque peu de Mime et de Beckmesser. M. de Cléry en a fait une création remarquable. Il est le personnage même ; et après s'être montré au 1er et au 3e acte astucieux et retors à souhait, il a atteint, dans la scène du cirque où il rend Néron responsable de l'incendie de Rome et du massacre des chrétiens, une puissance dramatique qui a produit la plus vive impression; on lui a décerné de multiples et chaleureuses ovations.

Mme Béral a fait apprécier tout le charme de sa jolie voix dans le rôle de Lygie, soulignant habile-

ment les aspects amoureux et mystiques de l'héroïne, lesquels se concilient mieux, il va sans dire, dans le roman que dans l'opéra. M. Saldou, dans Vinicius, montre une belle fougue juvénile, qui se traduit par la vigueur du geste et par l'ardeur du chant. M. Lestelly personnifie Pétrone avec toute la noblesse et la séduction de « l'Arbitre des Elégances ». Et Mme Degeorgis relève par sa stature majestueuse et hautaine, le rôle fort ingrat de Poppée.

Une mention toute particulière revient à Mlle Heldy, une débutante qui s'était fait apprécier déjà dans *Ivan le Terrible*, où elle remplaça avec un succès marqué Mlle Lamare. Cette toute jeune artiste, sortie fraîchement du Conservatoire de Liége et qui travailla aussi avec Mme Armand, a imprégné le personnage d'Eunice d'un charme, d'une grâce qui firent, des scènes où elle paraît aux 1er et 5e actes, un véritable ravissement. Ses attitudes étaient d'une élégance exquise et toute classique, sans mièvrerie et sans recherche; et sa voix eut des caresses, des demi-teintes délicieuses, à côté d'accents d'une grande force expressive dans leur discrétion même. Voilà une artiste dont on suivra toutes les apparitions avec le plus grand intérêt.

Citons encore M. Billot, dont le superbe organe a toute l'onction, toute la douceur désirables dans le rôle de l'apôtre Pierre, l'un des meilleurs de la partition, encore que sa couleur religieuse soit assez conventionnelle; M. Ponzio, qui s'est montré comédien remarquable dans le rôle épisodique du tenancier Sporus, bien dessiné par le musicien; M. Lheureux, un Néron un peu élancé; M. La Taste, qui a donné beaucoup de caractère à la silhouette de Demas; M. Dua, un jeune chrétien très inspiré; Mlle Symiane, dont la jolie voix a trop peu de choses à chanter dans le rôle de l'esclave Iras; Mlle Montfort enfin, une Myriam à la voix très expressive, aux attitudes remarquablement composées.

L'exécution vocale et orchestrale fut mise au point par M. Sylvain Dupuis avec cette recherche du fini dans les nuances, ce souci de l'équilibre des parties qui font de ce remarquable musicien un précieux collaborateur pour tous les jeunes auteurs dont les œuvres sont exécutées à la Monnaie.

J. Br.

LA SEMAINE

PARIS

A L'OPÉRA-COMIQUE. — Le quatrième spectacle des Matinées historiques a été consacré à *Joseph* (1807) précédé du *Maître de Chapelle*, de Paër (1821). L'une et l'autre sont, quoique de loin en loin, demeurés au répertoire. Il est peu de chose à dire du second, amusante parodie, d'ailleurs réduite aux scènes essentielles (l'œuvre originale comporte deux actes) où le talent du comédien doit égaler la verve du chanteur : M. Delvoye y fut tout à fait remarquable des deux façons, entre Mlle Tiphaine et M. Mesmaecker. Mais le chef-d'œuvre de Méhul — ce chef-d'œuvre impromptu en quelque sorte, qu'un hasard lui donna de faire, qu'il a tenu à rien qu'il ne fît pas, et sans l'éclat duquel tout le bagage de ses trente opéras disparaîtrait immédiatement dans la brume et l'oubli, — *Joseph* est une de ces partitions, en marge ou à part de l'évolution du théâtre, qu'il faudra toujours garder comme l'une des plus pures, des plus sincères, des plus harmonieuses... et des plus françaises inspirations qu'ait jamais eues musicien français. Car, si l'on y aperçoit sans aucun doute que Méhul était familier au génie de Gluck, et plus encore à celui de Mozart, son œuvre n'en reste pas moins tout empreinte de la clarté, de la simplicité, de la forme mélodique constitutive de notre race; et peu, en somme, lui font autant d'honneur.

Joseph en Egypte, pour lui rendre son titre original, a été donné dans toute son intégralité, je veux dire avec ses longues scènes parlées. On n'a d'ailleurs jamais dérogé à ce respect (1) (qui a, même musicalement, de bonnes raisons d'être) sauf lorsque l'Opéra, en 1899, s'est avisé de demander à Bourgault-Ducoudray des récitatifs, expérience qui n'est que trop commune et dont, plus encore que *Le Freischütz* ou *Fidelio*, *Joseph* souffrit misérablement. (Si j'avais un conseil à donner à M. Albert Carré, ce serait, lorsqu'il reprendra *Fidelio*, de le débarrasser au plus vite de ses vêtements d'emprunt). Malgré l'apparence, le dialogue est toujours moins lourd et moins long que les récitatifs : toute l'affaire, c'est de le jouer avec conviction, de ne pas le sacrifier. Dans *Joseph*, en dépit du démodé et de la sensiblerie du langage, marque de l'épo-

(1) Les dernières reprises sont celles de 1882 (Talazac, Cobalet, Carroul, Mme Bilbaut-Vauchelet) et de 1899 (Maréchal, Bouvet, Lubert, Mlle Mastio). Elles durèrent chacune quelques années, surtout la première.

que, il intéresse, il touche, il est attachant, parfois jusqu'au pathétique. Rarement, à vrai dire, les interprètes lui donnent le maximum de son effet. Et c'est déjà bien quand ils s'y efforcent, et cette reprise témoigne à coup sûr d'un souci général de la perfection. Il y manque surtout... la maturité qui viendra plus tard à la jeune troupe à laquelle l'œuvre a été exclusivement confiée. M. Tirmont a fait dans le rôle principal, un excellent début comme chanteur : il a du style et du goût, il articule parfaitement, il ne recherche aucun effet, il est simple et a du charme. Mais l'émotion si vive, si passionnée, qu'il devrait contenir et laisser entrevoir, qui devrait varier constamment son jeu, est à peine indiquée par lui, non plus que la fermeté d'allures que devrait montrer cet homme d'Etat de *vingt-neuf ans*. M. Dupré chante et joue avec beaucoup de talent le rôle de Jacob, d'une voix très souple et très unie, d'un geste vrai ; mais quoi... ce patriarche aurait besoin d'une telle ampleur! M. Vaurs est un énergique et intéressant Siméon, qui sait donner vie et couleur aux longues scènes parlées dont il est le principal acteur. M^lle^ Lucy Vauthrin est toute charmante en Benjamin, pure et simple autant comme geste, comme intonation, que dans la grâce de sa voix. Les ensembles des frères et les chœurs hébreux ont été parfaits. L'orchestre aussi. L'ouverture, cette page si belle, qui a disparu bien à tort de nos concerts, a été dirigée par M. Ruhlmann avec finesse et fougue tout ensemble.

H. de Curzon.

Au Conservatoire. — Encore une année de répit avant de quitter la merveilleuse salle où la Société des Concerts entre dans son 84e hiver! Encore une année de grâce pour savourer la finesse et la saveur de ces sonorités trop éparpillées ailleurs! Comme à son premier concert, la *Symphonie Héroïque* a servi d'ouverture, et ce fut superbe d'éclat et de verve, d'expression et de style, sous la direction de l'actuel successeur d'Habeneck, le ferme et précis M. André Messager. De Beethoven encore, le concerto en *sol* majeur, exécuté au piano par Mme Alem-Chené, dont le jeu clair et limpide a, comme la personne, beaucoup de grâce. Pour les chœurs, le motet de Bach, souvent chanté : « Je reste avec toi ». Comme œuvres modernes, deux nouveautés pour la Société : *La Nuit* de M. C. Saint-Saëns, un petit poème symphonique décoratif, pour orchestre et instruments soli, pour chœur et soprano, où les sonorités de la flûte ou du violon concertent avec celles de la voix, où le rossignol égrène ses vocalises dans le mystère nocturne, dont la voix murmure la suavité vaporeuse, et qui est quelque chose d'extrêmement harmonieux (c'est Mlle Campredon qui concerta ainsi, de sa fraîche voix, avec la flûte de M. Hennebains et le violon de M. Brun); et *Thamar* de Balakirew, dont le début surtout et la fin ont tant de couleur et d'originalité.

On annonce pour le second programme (11 décembre) la symphonie en *ut* de Schumann, le concerto de violon en *ré* de Mozart (avec M. Henri Marteau) et *Le Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn. Mais il faut que je présente une réclamation à la Société (au nom de plus d'un auditeur). Pourquoi cette modestie, d'autant plus excessive qu'elle est isolée en ce moment à ne pas nous donner, au moins au début de la saison, la liste actuelle de ses membres? Nous voyons bien qu'il y a des manquants, qu'il y a de nouveaux venus. Pourquoi ne pas nous tenir au courant. Ne sommes-nous pas un peu en famille, dans cette salle si fermée?

H. de C.

Concerts Lamoureux. — Au début de la séance, exécution de la symphonie en *ut* majeur (no 36) de Mozart (1). Contrairement à la plupart des autres symphonies de Mozart, celle-ci ne compte ni flûtes, ni clarinettes. Elle fut composée en 1783, et dédiée au comte de Thun. C'est un pur chef-d'œuvre de grâce, d'élégance et de charme; j'oserais même dire que la partition est délicieuse « à regarder »; la construction graphique mozartienne est un plaisir pour l'œil avant que, réalisée, elle n'enchante l'oreille. Dirai-je que l'exécution lourde, un peu pâteuse, d'aujourd'hui nous a ravis? — Non, je ne le dirai pas.

Au programme : *Claudie* de MM. P. et L. Hillemacher. Ce sont les fragments symphoniques d'une partition écrite pour le drame de Georges Sand. Ils sont fort intéressants. Un « entr'acte » d'un joli ton, calme, reposé, donne une impression agreste d'une justesse surprenante. Au point de vue *synesthésie* il y a là une transposition de sensations des plus curieuses. Le thème initial, exposé franchement, est, par la suite, plus orné que développé; il aboutit, assez rapidement, à une éclatante péroraison. L' « air varié », qui vient après, débute par trois notes prolongées en mystérieux appels, puis un motif, naïvement gentil, se présente avec simplesse. D'une main adroite, les auteurs lui ont ajouté de nombreux agréments prouvant ainsi qu'ils possédaient l'art, aimé jadis, bien délaissé aujourd'hui, de l'aimable variation.

Baba-Yaga, de Liadow. Qu'est-ce que ce person-

(1) No 425 de Breitkopf et Hærtel. No 6 de Peters.

nage? — Une sorcière. Et voilà l'argument : « Baba-Yaga descendit dans la cour, siffla, et, devant elle, apparurent mortier, pilon et balai. Baba-Yaga se mit en marche, assise dans le mortier, le stimulant avec le pilon et effaçant ses traces avec le balai... Bientôt une rumeur se fit entendre dans la forêt : les arbres crépitaient, les feuilles sèches craquetaient ». C'est le tableau musical le plus amusant, le plus spirituel qu'on puisse imaginer; une pochade étourdissante, traitée de verve; sifflements de sorcières, sinistres rafales des grands arbres frissonnants, chromatiquement, sabbat tout proche; nous avons tous eu très peur, et, comme disait Gounod, « ce n'est pas de la musique à traverser le soir ». Espérons « qu'à la demande générale » nous réentendrons cette charmante fantaisie musicale.

Le pur soprano de la jolie Mlle Vallandri convenait à merveille à l'air de Grétry, tiré de *Céphale et Procrés* — cent vingt-cinq ans d'âge —. Petits oiseaux, ruisseaux murmurants, fleurs naissantes, nymphes des bois, que vous eûtes de charmes pour nos oreilles blasées. Et maintenant, rendormez-vous du paisible sommeil des choses oubliées. L'air de l'Archange de *Rédemption* (C. Franck) d'une suavité si pénétrante, d'une si chaste adoration mystique, fut remarquablement interprété par la même cantatrice dont on ne saurait trop louer la bonne diction et la méthode, mis au service d'une voix juste et bien timbrée.

Les *Variations symphoniques* (C. Franck) étaient confiées à M. Harold Bauer, qui en donna une exécution de premier ordre. Quelle leçon pour les viruoses à fracas. L'emploi le plus discret de la pédale; un toucher d'une souplesse, d'un velouté, d'une délicatesse exquise, avec cela une fermeté rythmique digne de l'œuvre; pas de mièvrerie ni de fausse grâce, un jeu sincère, probe et profondément senti. Trois fois rappelé en scène, M. Bauer n'a pas épuisé l'admiration qu'il suscita et qu'il ne semblait pas chercher, tout entier à l'œuvre qu'il interprétait. L'immortelle symphonie en *ré* mineur du grand et vénéré César Franck terminait noblement ce concert dont la majeure partie lui était consacrée. M. Daubresse.

Concerts Hasselmans. — Par suite de l'indisposition de M. Fabert, le programme du premier concert de M. Hasselmans, le samedi 26 novembre, a été considérablement modifié, et, sur deux premières auditions annoncées, une seule a trouvé grâce, l'*Ouverture* de M. Louis Dumas, prix de Rome, dont le début rappelle l'ouverture de *Coriolan*. En dépit de développements excessifs, l'œuvre se recommande par une belle tenue, une solide écriture et une grande probité, trois qualités fort rares aujourd'hui où l'on se plaît aux fantaisies les plus insensées, témoin ce *Feu d'artifice* de M. Strawinsky, qui n'est que fusées, pétarades et... fumée!

Oh! ces pages soi-disant descriptives, où il y a de tout, sauf de la musique!

Au concerto de Lalo, divinement interprété, M. Hayot voulut bien ajouter le *Rondo capriccioso* de Saint-Saëns, dont le long détaché de la fin fut exécuté d'un archet adorable. Gros succès pour l'excellent violoniste et pour Mlle Le Senne, dans la *Mort d'Yseult*, qui complétait un programme défaillant.

De l'orchestre jeune et vaillant, je ne ferai que des éloges pour sa belle interprétation de la Symphonie avec orgue de Saint-Saëns et de la sélection des *Maîtres Chanteurs*, que M. Hasselmans conduisit avec intelligence de la main droite, mais d'une main gauche trop agitée aux pages héroïques et trop négligemment oubliée dans la poche aux pages de tout repos. A. G.

— Madame Yvette Guilbert a inauguré sur la scène du Gymnase, le 5 novembre, des matinées dites « Samedis (du Théâtre) de Madame », qui sont, grâce à elle, la plus charmante chose du monde. Ce furent d'abord : *Les Chanteries curieuses*, dont elle parla, avec son esprit ordinaire, avant de chanter, avec sa finesse si savoureuse, toutes les chansons du XIIIe au XVIe siècle qui sont le fonds même du répertoire populaire (M. Philippon, la petite Mona Goudré, d'autres encore la suppléèrent). Puis vinrent : *Les Chanteries rustiques*, toujours avec une « causette » explicative de Mme Yvette Guilbert et les mêmes éléments d'interprétation. Enfin, voici une reconstitution complète du *Devin de village* de Jean-Jacques Rousseau, dont si grand a été tout de suite le succès, qu'on l'a redonné huit jours après, qu'on le redonne encore aujourd'hui. Cette exhumation a été exquise, comme bien rarement on en réussit de pareilles. Non seulement Mme Yvette Guilbert tenait le rôle de Colette, avec un sentiment délicat, une sincérité d'émotion, une grâce de gestes et d'expression, vraiment incomparables, entre M. Jouvin, adroit, léger et de bonne mine dans le rôle de Colin, dont il chantait fort bien la partie si haut perchée, et M. Tarquini d'Or, intéressant dans le Devin; mais tout le divertissement, avec ses jolies danses, auxquelles Colette et Colin montrent leurs pas et leurs chansons, a été reconstitué de la plus charmante façon (par Mme Stichel, de l'Opéra) et dansé à ravir par Mlle de

Moreira, aux pas, au jeu si distingué, si fin, et M. Aveline (également de l'Opéra), avec quelques autres; mais encore un petit orchestre de douze musiciens de choix (n'y ai-je pas reconnu MM. Blaizet et Nanny?) sous la direction de M. G. Ferrari, rendait en perfection la légèreté souriante et facile de cette partitionnette. Je vous dis que c'est un régal, et qui fait comprendre la vogue un peu extraordinaire que l'œuvre de Rousseau garda si longtemps sur la scène de l'Opéra. C'est par la simplicité de l'expression qu'elle vaut, sans doute; mais le charme du divertissement, autant que la grâce piquante du principal rôle créé par Mlle Fel, avec Jélyotte, repris par bien d'autres), ont accordé à cet « intermède » sans prétention, ce que mainte œuvre autrement musicale du même temps ne pouvait obtenir du temps. Depuis 1752 jusqu'en 1829, seize reprises l'ont mené presque au chiffre de quatre cents représentations! Notre époque curieuse ne pouvait qu'applaudir à cette résurrection, surtout présentée dans des conditions aussi artistiques, avec ce goût parfait qui est essentiel chez Mme Yvette Guilbert. Il faut que cela l'encourage à en entreprendre d'autres; il n'en manque pas dans le répertoire du XVIIIe siècle, de Philidor à Grétry en passant par Duni et Monsigny.

H. de C.

— Le « Théâtre de Monsieur » est un théâtre qui fut fondé en 1789, dans l'ancienne salle des Tuileries (où ne se donnaient plus que les *Concerts spirituels* de Le Gros, et qui fut remise à neuf), par le perruquier de la reine, le fameux Léonard Antié, lequel eut le bon goût de s'associer Viotti, « le roi des violons », qui eut un instant le privilège de l'Opéra. Ouvert à l'Opéra italien comme à l'Opéra français, au Vaudeville comme à la Comédie, et par suite muni de trois troupes différentes, avec un orchestre de choix, ce théâtre fut en possession d'un répertoire aussi intéressant que varié, servi par des interprètes dont plusieurs furent célèbres. Sa chronique quotidienne a été contée, avec un grand luxe d'indications, par Péricaud, dans un excellent volume paru voici trois ans. Enfin, dernière curiosité attachée à son souvenir, le « Théâtre de Monsieur » n'est autre que le Théâtre Feydeau, et par suite, en 1801, notre Opéra-Comique actuel.

C'est la partie opéra-comique de ce répertoire, que, sous ce même titre de « Théâtre de Monsieur », M. Victor Silvestre a prétendu nous rendre dans une jolie petite salle de la rue des Mathurins. Il y a quelques jours, le 23 novembre, entre des haies de valets de pied en perruque poudrée, à la livrée de Monsieur, comte de Provence, devant des ouvreuses en bonnets Pompadour et robes de taffetas gorge-de-pigeon, les spectateurs ont pénétré dans une salle éclairée aux bougies, vu l'orchestre se garnir de musiciens en costumes et perruques (1) et la rampe s'allumer par les soins du moucheur classique.

Comme programme, l'exquis *Tableau parlant* de Grétry (1769), que nous ne connaissons plus guère que lorsque les concours du Conservatoire nous en donnent une scène; précédé d'*Annette et Lubin*, la jolie comédie de Mme Favart, à couplets musiqués par Blaise (1762), précédée elle-même d'une parade de Collé : *Gringalet, homme de lettres, et Galimafré, homme d'esprit*. Et je ne saurais trop louer le soin avec lequel, sur cette scène minuscule, ces œuvres charmantes ont été exécutées, d'abord par les soins des musiciens dirigés par M. Jean Gallaud (qui a dû aussi rendre possible la lecture de la partition de Blaise), et puis par l'adresse, la bonne grâce, la verve sûre et la jolie voix de la plupart des interprètes : pour *Le Tableau parlant*, MM. Jelyotte (le précieux nom pour un comédien lyrique, et vraiment bien porté) dans Pierrot, Andrieu dans Cassandre (M. Engel a joué le rôle le premier soir) et Castin dans Léandre, avec Mmes Pradier et Jacob dans Isabelle et Colombine; pour *Annette et Lubin*, MM. Jelyotte encore (suppléé, de charmante façon, par Mlle Julianne) dans Lubin, Domnier et Castin dans Le Bailli et le Seigneur, avec Mme de Barde, ravissante Annette.

H. de C.

— Le rapport sur les Beaux-Arts, toujours impatiemment attendu, a été distribué aux sénateurs et aux députés. Il est copieux, ce rapport, et instructif pour celui qui veut y réfléchir, dit M. Nicolet du *Gaulois*. Le rapporteur, M. Paul Boncour, examine d'abord la situation financière de nos quatre théâtres subventionnés. Il constate qu'elle est très satisfaisante à l'Opéra, excellente à la Comédie-Française, et que l'Odéon a réalisé, en l'exercice 1909-1910, un bénéfice de près de 66,000 francs. S'il rencontre, à son grand étonnement, un léger déficit à l'Opéra-Comique, dont les recettes accusent constamment le maximum, il s'en explique avec M. Carré, qui lui objecte que la surélévation progressive des salaires en est la cause et que les frais d'autrefois, comparés à ceux d'aujourd'hui, s'élèvent à bien près d'un million en plus. — Poursuivant sa tâche, le rapporteur proclame qu'il est partisan des subventions, mais que les théâtres

(1) On a même poussé le scrupule jusqu'à les obliger à se raser et à porter lunettes au lieu de lorgnon!

qui en profitent doivent faire des efforts louables pour les mériter. Cela est de toute évidence. — Il passe rapidement sur les œuvres représentées à l'Opéra, s'occupe plus longuement de l'Opéra-Comique, signale l'initiative prise par le groupe de la musique et appelle l'attention de l'administration sur ses revendications, qu'il juge légitimes, souhaitant qu'on « ne sacrifie pas sans raisons plausibles les vrais chefs-d'œuvre au détestable répertoire moderne italien ». — Il approuve M. Antoine d'aimer les pièces en vers et croit sincèrement que les classiques apporteraient à la Comédie-Française des recettes au moins égales, sinon supérieures, à celles que lui procurent les œuvres modernes. Nous croyons en toute bonne foi que l'épreuve serait peut-être curieuse à tenter; elle serait certainement très aléatoire, sinon très dangereuse. — Après avoir rendu hommage à M. Gabriel Fauré dans sa tâche de directeur du Conservatoire national de musique et de déclamation, où il apporte le même dévouement à l'une comme à l'autre branche de l'enseignement artistique, le rapporteur exprime le vœu qu'on arrive à forcer les élèves à travailler. — Sans doute, ajoute-t-il, il est regrettable que les artistes étrangers fassent concurrence aux artistes français et il signale les inconvénients des chanteurs et des chanteuses de passage qui nuisent aux qualités d'ensemble. Il convient pourtant que les artistes français, très sollicités par l'étranger, sont à leur tour des étrangers dans les pays qui les appellent. C'est le libre échange de l'art. Et, en somme, nos artistes reviennent toujours se retremper dans leur pays d'origine. Il désire enfin qu'à la Comédie-Française on fasse davantage jouer les jeunes, et il souhaite aux anciens moins de goût pour les tournées. — La mise en scène est selon lui à son apogée à l'Opéra-Comique, en grand progrès à l'Opéra. Il rend hommage à l'activité et à l'intelligence de M. Antoine; il regrette que la Comédie-Française reste en arrière. En est-il bien sûr?

— Le *Journal Officiel* de France publie l'avis que voiçi :

Le prix fondé par M. Osiris, sous le nom de « Grand Prix Osiris », sera attribué tous les ans à la suite d'un concours spécial non public qui aura lieu à une date choisie par le ministre entre le 20 novembre et le 20 décembre et auquel seront appelés à prendre part les lauréats, hommes ou femmes, ayant obtenu dans l'année un premier prix dans les classes d'art lyrique et dramatique (opéra, opéra-comique, tragédie et comédie).

Les lauréats des années 1907, 1908 et 1909 pourront prétendre à l'attribution d'un Grand Prix Osiris. Le prix des années 1907, 1908 et 1909 sera décerné sur la présentation du jury institué pour 1910. Toutefois, à titre exceptionnel, le prix de ces années ne donnera pas lieu à un concours; le choix du titulaire sera simplement laissé a l'appréciation du jury sur l'examen des titres invoqués par les candidats.

La date du concours pour le Grand Prix Osiris aux lauréats des années 1907, 1908, 1909 est fixée au 16 décembre prochain, et au 19 décembre prochain pour l'année 1910.

— Mme Alice Sauvrezis a organisé à son cours trois concerts du dimanche spécialement pour les enfants, pour leur faire entendre de belles choses sans les fatiguer. Beethoven et Mozart, Bach et Gluck, Hændel et Schubert figurent dans les programmes à côté de Schumann et Franck, Berlioz et Wagner. Cette « heure de musique » aura lieu à 5 heures, les 4, 18 décembre et 15 janvier.

OPÉRA. — Samson et Dalila. La Maladetta. Faust. Aïda.

OPÉRA-COMIQUE. — Mignon. Cavalleria rusticana. Le Jongleur de Notre-Dame. La Vie de Bohème. Werther. Macbeth (d'Ernest Bloch, première mercredi). Joseph. Le Maître de chapelle. Fortunio. Madame Butterfly.

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté). — L'Africaine, La Juive. L'Attaque du moulin. La Favorite. Le Soir de Waterloo. Le Trouvère. Quo Vadis?.

THÉATRE DE MONSIEUR (rue des Mathurins). — Annette et Lubin. Le Tableau parlant.

TRIANON-LYRIQUE. — Le Petit Duc. Le Voyage de Suzette. Si j'étais Roi!. La Mascotte. Miss Hélyett Le Pré-aux-Clercs.

APOLLO. — Malbrouk s'en va-t-en guerre. Rêve de valse. Hans le joueur de flûte.

SALLE PLEYEL

22, rue Rochechouart

Concerts de Décembre 1910

GRANDE SALLE

11 Matinée d'élèves de Mme Abran-Cassan, à 1 h.
12 Le Quatuor Morhange-Pelletier, à 9 heures.
14 Le Quatuor Lejeune, à 9 heures.
15 Mlle R. Lénars et M. Bizet, à 9 heures.
18 Matinée d'élèves de Mme Le Grix, à 1 heure.
19 Mme Roger Miclos-Battaille, à 9 heures.

Conservatoire (Société des Concerts). — Même programme que dimanche dernier.

Concerts Colonne (Châtelet). — Dimanche 4 décembre, à 2 ½ heures. Programme : Symphonie pastorale (Colonne); Le Ménétrier, pour violon et orchestre (M. d'Olonne), exécuté par M. Enesco; Symphonie concertante, pour violoncelle et orchestre (Enesco), exéc.

par M. Salmon; La Procession nocturne (Rabaud); Capriccio Espagnol (Rimsky-Korsakoff). — Direction de M. G. Pierné, sauf l'œuvre de M. Enesco.

Concerts Lamoureux (Salle Gaveau). — Dimanche 4 décembre, à 3 heures. Programme : Symphonie en *ut* mineur (Beethoven); Sérénade (Mozart); Capriccio Espagnol (Rimsky-Korsakoff); Fragments de la Tétralogie de Wagner (chantés par M. Van Dyck); Chevauchée des Walkyries; Marche funèbre du Crépuscule des dieux. — Direction de M. C. Chevillard.

Société Bach (salle Gaveau). — Vendredi 16 décembre (répétition le 15, à 4 heures) : La Passion selon saint Mathieu

Schola Cantorum. — Les lundis 5, 12 et 19 décembre, à 9 heures : Histoire de la Sonate pour piano, par Mlle Blanche Selva.

Cours Sauvrezis (rue de Passy). — Une heure de musique pour les enfants, les dimanches 4 et 18 décembre, 15 janvier, à 5 heures.

Salle de Géographie (Société Beethoven). — Les mercredis 14 décembre, 11 janvier, 8 février, 8 mars et 5 avril : Quatuor Tracol

---

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Les trois représentations de *Quo Vadis?* données cette semaine ont fait salle comble, et l'œuvre de MM. Henri Cain et Nouguès a été acclamée par le public sans préventions, autant qu'elle l'est à Paris et ailleurs.

Au lendemain de la première, on a repris les études de *La Glu* et de *L'Attaque du moulin*. La reprise de cette dernière se fera avec une mise en scène nouvelle. L'époque de l'action était originairement celle de la guerre franco-allemande de 1870. Mais en 1893, date de la première à Paris, on craignait des manifestations et, pour les éviter, on reporta le drame à l'époque des guerres de la première République. Suivant le désir de M. Alfred Bruneau, on va rétablir à la Monnaie la version primitive.

Quant à *La Glu*, les premières lectures à l'orchestre ont eu lieu cette semaine et l'œuvre a fait sur tous une très grande impression. C'est une belle partition, d'écriture orchestrale remarquable, d'une couleur intense et très expressive, commentant admirablement le drame puissant de Richepin et Henri Cain.

On répète aussi *Electra* de R. Strauss, dont la reprise suivra de près celle de *L'Attaque du moulin*.

Récital Friedberg. — Nous avons enfin entendu en Belgique ce grand artiste que l'Allemagne entière — avec raison — fête à l'égal de Sauer, Busoni, etc. Il est presque inconcevable qu'aucun de nos grands concerts n'ait jamais songé à engager l'éminent professeur du Conservatoire de Cologne qui est une personnalité transcendante. Ses interprétations sont des réalisations de l'art le plus élevé qui soit. M. Friedberg est bien ce qu'on peut appeler un génial interprète. Nous ne parlerons guère de sa technique qui est parfaite et s'oublie presque devant ce jeu d'une intensité expressive si prodigieuse! Car c'est en cela surtout que ce pianiste est incomparable. Dès la première note, l'auditeur se sent pris et suit la pensée musicale interprétée, à travers un jeu d'une richesse de nuances sans pareille : les *pp.* notamment sont d'une ténuité presqu'immatérielle et pourtant aucun détail ne se perd. De la clarté, de la souplesse, une légèreté inouïes, et surtout une profondeur de sentiment admirable qui se traduit dans le jeu comme sur le visage sérieux et expressif de ce grand artiste. Quand il joue, on croirait qu'il suit une vision intérieure que les doigts traduisent fidèlement.

Le programme était superbe. Ce qui fut pour beaucoup une révélation, ce fut le Brahms dont le pianiste nous joua sept pièces d'un admirable caractère et pas du tout de « froide ou grise musique », je vous assure. Délicieux encore, deux petits morceaux de Schubert, impromptu en *si* bémol majeur et rondo en *ré* majeur, joués avec une fraîcheur et une grâce toutes spontanées. Dans Beethoven (surtout la sonate *Les Adieux*), Chopin et Schumann, ce fut encore très beau, et la *Rapsodie hongroise* de Liszt elle-même parut rarement aussi intéressante. Disons encore que l'artiste avait à sa disposition un Ibach vraiment extraordinaire, merveilleux instrument au son plein et velouté s'il en fut. En somme, soirée réussie, de haute poésie et d'art supérieur. Succès très enthousiaste qui engagera, souhaitons-le, M. Friedberg, à nous revenir souvent encore. M. DE R.

— Le programme du récital de chant de Mme Wybauw-Detilleux était bien fait pour nous donner une idée du talent très varié et souple de l'artiste, tant au point de vue vocal qu'expressif. Les pages dramatiques sont certainement celles qui semblent le mieux servir son tempérament, encore que la cantatrice ait trouvé à nuancer de façon exquise plus d'un chant délicat, notamment le *Pur dicesti* de Lotti, le *Venetianisches Lied* de Schumann, la *Chanson triste* de Duparc, le *Denderliedeken* de P. Benoit.

Programme très éclectique — presque trop — très neuf et intéressant : école italienne (XVIe et XVIIe siècles), allemande — romantique et moderne —, russe et française, enfin belge, celle-ci largement représentée.

Tout cela fut rendu avec une belle vaillance juqu'au bout, témoignant des meilleures intentions toujours, d'un travail consciencieux et d'une curiosité artistique bien avisée qui nous apporta quelque chose de nouveau dans un genre de soirée où l'on redonne trop facilement les toujours pareils numéros à effet consacré.

Que dire de l'accompagnement toujours si merveilleusement clair, si intègrement musical et tant poétique, simple et varié de M. Minet? Ceux qu'il accompagne lui doivent de la reconnaissance et nous qui l'écoutons une grande admiration.

M. DE R.

— Chambrée pleine, vendredi 25 novembre, à la Salle Allemande, où vraiment étaient à l'étroit tous les amis de la musique venus pour entendre à leur séance de sonates, Mlle Tambuyser, pianiste et M. Marcel Jorez, violoniste. La conscience et le talent des deux jeunes artistes méritaient bien les bravos qu'on leur prodigua.

Au programme : la sonate no 2 en *ré* mineur de N. Gade, œuvre sans souffle, dont le *larghetto*, après l'exposition d'un beau thème, contient quelques vulgaires fioritures à l'italienne mais dont le final a très belle allure et se développe fort bien, la jolie sonate no 3 en *sol* mineur de C. Sjögren dont l'*appassionata* va parfois jusqu'à la sentimentalité; enfin la sonate no 3 en *ré* mineur de Brahms, œuvre largement construite et d'une belle ordonnance. Chaque sonate fut rendue avec l'expression qui lui convenait, dans son style propre et sans aucun souci d'étaler une vaine virtuosité, chose très rare et bien digne d'être signalé chez de jeunes artistes.

M. BRUSSELMANS.

— Dans son récital de piano du 28 novembre dernier, M. Paul Peracchio a certes prouvé qu'il était un musicien sérieux et qu'il possédait une belle technique. Le jeu a de la clarté, de la souplesse, de l'égalité dans les traits. Ce sont évidemment de grandes qualités pour un pianiste. Mais tout cela ne séduit pas longtemps sans cette émotion communicative qui nous fait pénétrer au cœur de l'œuvre; elle manquait dans les *Variations* de Beethoven, dans *Prélude, Choral et Fugue* de Franck, enfin dans la sonate en *si* mineur de Chopin, dont le *Finale*, notamment, demande ces accents d'héroïsme et d'exaltation patriale qui animent si souvent les œuvres de Chopin au souvenir de son pays. Du relief, du caractère et du cœur, voilà ce que nous demandons encore à M. Peracchio. Il nous a fort bien présenté une petite suite, *En Bretagne*, de M. Rhené-Baton, ressemblant à la plupart des évocations bretonnes que les compositeurs français modernes nous apportent en si grand nombre! De petites pièces de Pugno, de Debussy et la ballade en *la* bémol de Chopin ont bien terminé le programme. Aimable succès pour ce jeune talent qui mérite d'être encouragé.

M. DE R.

— L'abondance des matières nous a empêché de nous étendre autant que nous l'aurions voulu sur l'intéressante matinée musicale donnée le 26 novembre par Mme Lucie van Hammé, professeur de chant, à la salle Boute, rue Royale.

Un public nombreux a fait un accueil encourageant aux jeunes élèves présentées par leur professeur, notamment à Mlles Drion, Didier et Wynands, dont les voix chaudes et bien conduites ont produit grande impression; à Mlles Monthy et Jacques, qui ont de grands moyens vocaux, et surtout à Mlle Henroty, une fillette qui a chanté avec un grand charme quelques vieilles chansons. Le public n'a pas ménagé ses applaudissements à ces jeunes interprètes, qui ont fait grand honneur à l'enseignement qu'elles reçoivent.

— Dans la séance mensuelle de jeudi, la classe des beaux-arts de l'Académie royale de Belgique s'est faite l'écho d'une manifestation touchante dont a été récemment le héros un de ses membres les plus aimés, M. Jan Blockx.

Celui-ci a atteint cette année son vingt-cinquième anniversaire, comme professeur d'abord, comme directeur ensuite, au Conservatoire royal d'Anvers, et, cette semaine, le personnel de cet établissement, auquel s'étaient joints plusieurs de ses anciens élèves, des autorités et le conseil d'administration, a fêté le jubilaire solennellement. Discours, souvenirs, félicitations, fleurs, etc., rien n'a manqué à l'hommage chaleureux et bien mérité rendu à l'illustre musicien.

La classe des beaux-arts de l'Académie, par l'organe de son directeur, M. Lenain, et aux applaudissements de tous, a félicité à son tour, jeudi, l'heureux jubilaire, qui a remercié avec émotion.

Disons, à cette occasion, que la *Fiancée de la Mer*, le beaux drame lyrique de M. Jan Blockx, qui remporta naguère à la Monnaie un si grand et si durable succès, vient d'être repris au Théâtre Lyrique flamand d'Anvers, et, tout récemment, au Théâtre royal de Liége.

— Concerts Ysaye. — Le deuxième concert d'abonnement fixé au dimanche 11 décembre, à 2 1/2 heures, comporte deux attractions de tout premier ordre : au pupitre de direction le capellmeister Otto Lohse, de l'Opéra de Cologne, qui s'est imposé à Bruxelles comme un des meilleurs

cappelmeister de l'époque; sur l'estrade du soliste, le ténor wagnérien Henri Hensel, du Théâtre royal de la Cour, de Wiesbaden, dont la superbe voix et le style ont fait sensation l'hiver dernier, tant aux Concerts Ysaye qu'au Théâtre de la Monnaie.

Au programme, une primeur : la septième symphonie d'Anton Bruckner, encadrée d'une série de pages wagnériennes : le « Récit du Graal » (*Lohengrin*), le « Preislied » (*Maîtres Chanteurs*) et le « Liebeslied » (*Walkyrie*) chantés par M. Hensel; la *Siegfried-Idyll* et, pour finir, le poème symphonique de Richard Strauss *Mort et Transfiguration*.

Répétition générale, la veille, à 3 heures.

— A son prochain concert, M. Sylvain Dupuis a inscrit la *Faust-Symphonie* de Liszt dont le centenaire de naissance sera prochainement célébré. Au Conservatoire cet anniversaire sera commémoré également par une exécution de la *Sainte-Elisabeth* qui fut jadis exécutée à Bruxelles en présence de Liszt, par la Société de Musique dirigée alors par M. J. Mertens.

Au prochain Populaire, se fera entendre aussi pour la première fois une jeune pianiste dont on dit le plus grand bien, Mlle Sansoni, fille du violoncelliste bien connu et élève de M. Raoul Pugno et d'Albeniz. Mlle Sansoni jouera le concerto de Schumann et quelques pièces de l'*Iberia* d'Albeniz. Elle se fera entendre aussi au Cercle Artistique et Littéraire dans un récital de piano où elle révèlera au public bruxellois des pièces de musique de chambre de la jeune école espagnole.

— La Scola musicae, 90, rue Gallait, Schaerbeek, donnera le samedi 10 décembre 1910, à 8 h. 1/2, sa deuxième séance de musique de chambre. Au programme : la dixième sonate de Mozart, piano et violon; la *Chaconne* pour violon et piano de Tomaso Vitali, arrangée et interprétée par M. Léop. Charlier, violoniste; le concerto d'Ernest Chausson pour violon solo, piano et quatuor d'archets. Interprètes : MM. Léopold Charlier, François Pieltain, Jean Rogister, Fernand Charlier, Charles Scharrès, professeurs à la Scola musicae, et M. A. Duclos, violoniste. Mlle Mary de Coen, cantatrice, chantera l'air *Ah! Perfide! Infâme!* de Beethoven et des mélodies de Léopold Charlier.

— On annonce pour le mardi 13 décembre prochain, au théâtre royal du Parc, une représentation de gala avec le concours de cinq sociétaires et pensionnaires de la Comédie-Française. Au programme figurera *Les Forces ennemies*, la belle comédie en trois actes de notre distingué confrère M. Gustave Abel, redacteur en chef de la *Flandre libérale*, pièce qui obtint, le 2 avril dernier, à Gand, un brillant succès.

Cette représentation, organisée par la section des Flandres de l'Association de la presse belge et sous les auspices de la section du Brabant, sera donnée au profit de la caisse de la Mutualité de l'Association.

THÉATRE DE LA MONNAIE. — Aujourd'hui, dimanche, en matinée, Le Barbier de Séville et Hopjes et Hopjes; le soir, Quo Vadis?; lundi, La Tosca et Hopjes et Hopjes; mardi, Ivan le Terrible; mercredi, Quo Vadis?; jeudi, Le Barbier de Séville et Hopjes et Hopjes; vendredi, La Tosca et Hopjes et Hopjes; samedi, Manon; dimanche, en matinée, Quo Vadis?; le soir Ivan le Terrible.

Dimanche 4 décembre. — A 2 ½ heures, à la salle du Cercle artistique (Waux-Hall), premier concert de la Société J.-S. Bach, avec le concours de Mlles Tilia Hill, soprano (Berlin), E. Schünemann, alto (Berlin), MM. G. Baldszun, ténor (Cassel), J. Van Kempen, ténor (Haarlem), Jan Reder, basse (Paris), Alfred Stéphani, basse (Darmstadt. Chœurs et orchestre de la Société, sous la direction de M. A. Zimmer. — Location chez Breitkopf et Härtel.

Dimanche 4 décembre. — A 8 ½ heures du soir, à la Grande Harmonie, 62e concert donné par la chorale Deutscher Gesangverein (directeur M. F. Welker), avec le concours de Mme Thekla Bruckwilder-Rockstroh, soprano, cantatrice, de M. Evers, baryton et des chœurs de la Société.

Lundi 5 décembre. — A 8 ½ heures du soir, au local de l'Académie de musique, 15, rue Mercelis, troisième et dernière séance de musique de chambre, consacré à l'école allemande, avec le concours de MM. Théo Ysaye, pianiste, Chaumont, violoniste, Doehaerd, violoncelliste, Van Hout, altiste, et sera précédée d'une causerie par M. G. Systermans.

Mercredi 7 décembre. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Allemande, deuxième séance de sonates donnée par Mlle Gabrielle Tambuyser, pianiste et M. Marcel Jorez, violoniste. Au programme : Brahms, Fauré, Saint-Saëns, Grovlez.

Vendredi 9 décembre. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, concert donné par M. Edouard Deru, violoniste de LL. MM. le Roi et la Reine des Belges, avec le concours de Mme Claire Croiza, du théâtre royal de la Monnaie et de MM. Bageard, L. Van Hout, professeurs au Conservatoire royal de Bruxelles, A. Godenne, professeur au Conservatoire royal d'Anvers, Piery, soliste du théâtre royal de la Monnaie.

Vendredi 9 décembre. — A 5 heures, au local de l'Institut, 85, rue Souveraine, ouverture publique du cours de Prosodie de M. Paul Cornez, professeur de la Section des Hautes Etudes.

Samedi 10 décembre. — A 8 heures du soir, à la Grande Harmonie, concert annuel de charité, organisé par la Croix Verte Coloniale.

Samedi 10 décembre. — A 8 ½ heures du soir, séance de musique de chambre, à la Scola Musica, 90, rue Gallait.

Mercredi 21 décembre. — A 8 ½ heures du soir, en la salle de la Grande Harmonie, concert (compositions de Emanuel Moor), avec le concours de Mme Marie Leroy, cantatrice et de M. Maurice Dumesnil, pianiste.

CORRESPONDANCES

LIÉGE. — Une séance de musique ancienne attira à l'Œuvre des Artistes un public exceptionnellement nombreux. On y a beaucoup applaudi la sonate en *ut* mineur de Bach celle en *sol*, de Hændel et une autre, nouvellement publiée chez M. Léo Liepmanssohn, de Pergolèse, en *la* majeur. Ces trois œuvres, pour deux violons et piano, ont été excellemment rendues par Mlle Maud Delstanche, M. Géo L'Hoir et Mlle Léonie Neutelaers.

La partie vocale : des *Lieder* de Zumsteeg, Mozart, Weber et Schubert, était confiée à la cantatrice stuttgartoise Mme Cilly Darier, qui y remporta le plus sincère succès.

Au premier concert Debefve, on a admiré le talent si sobre de Hugo Heermann, qui fut merveilleux de rythme et de phrasé dans le concerto de Brahms, tandis que le reste de son programme péchait par le choix. La symphonie en *ut*, de Balakirev, le grand mort d'hier, a intéressé sans paraître très vivante : elle eût gagné à être connue en son temps, et non à un moment qui l'éloigne de l'auditeur et la fait paraître préborodinienne.

La campagne théâtrale qui donna lieu à des polémiques, se poursuit sans calme; les nouvelles d'hier faisaient entrevoir la résiliation du fort ténor M. Tharaud, que nous signalons avec les réserves d'usage. Nous sommes à la veille d'entendre des nouveautés et de parler de *Mme Butterfly* qui passera après la *Fiancée de la Mer*. Dr DWELSHAUVERS.

ROUEN. — Pour la seconde fois, cette année, l'excellent orchestre du Concert-Rouge, sous la direction de son chef M. Rabani, est venu se faire entendre. L'ouverture d'*Egmont* et la cinquième symphonie en *ut* mineur de Beethoven, le prélude de *Tristan et Yseult* et *Siegfried-Idyll* de Wagner, *La Rêverie* de Schumann, *La Fileuse* de Mendelssohn, *La Chanson de Solvig* de Grieg permirent à cet orchestre d'affirmer ses qualités de cohésion, de discipline, jointes à un grand souci de respecter avant tout les moindres intentions des auteurs. Mme la princesse Baratoff interpréta d'abord trois chansons russes : *Hopack* de Moussorgsky, la *Chanson* extraite de *Snegourotchka* de Rimsky-Korsakow et une *Chanson des Bateliers du Volga*, d'allure plus étrange et originale encore que les précédentes. C'est dans la *Mort d'Yseult* qu'elle produisit la plus grande impression. On entendit encore la grande artiste dans l'air de Léa de *L'Enfant prodigue* de Cl. Debussy et dans le si poignant *Lied* de Schubert, *Le Roi des Aulnes*.

Enfin, il nous été donné d'applaudir de nouveau notre compatriote M. Chanoine-Davranches dans *La Chanson de la Puce* et *La Sérénade de Méphistophélès* de Berlioz; dans *Désespérance* et *Soleils couchants* de M. Rabani, deux pages empreintes d'une note mélancolique, enfin dans l'air de la *Jolie fille de Perth* auquel il a donné une superbe allure.

Nous devons enfin noter à l'éloge de l'orchestre du Concert-Rouge, la *IIe Rapsodie hongroise* de Liszt et le *Prélude du Déluge* de Saint-Saëns où le premier violon solo, M. Tinlot, se fit particuliè men applaudir. PAUL DE BOURIGNY.

TOURNAI. — C'est par l'*Elie* de Mendelssohn que la Société de musique de notre ville a repris la série de ses concerts. L'œuvre est trop connue des lecteurs du *Guide Musical* pour que nous nous occupions à cette occasion d'autre chose que de l'interprétation qu'a reçue l'oratorio d'un des maîtres du romantisme musical allemand.

L'orchestre que dirigeait M. Henri De Loose était partiellement renouvelé (à cause de certaines exigences syndicales) et n'avait évidemment pas la cohésion qu'il aurait dû avoir et qu'il aura aux futures auditions.

Les chœurs mixtes ont, comme d'habitude, fait preuve d'une puissance, d'une souplesse et d'une intelligence rares.

Les solistes étaient Mlle Jordens, un soprano à la voix claire et pure, chantant avec aisance, mais exagérant quelque peu ses effets dramatiques ; Mlle Mauroy, une alto de grand style et de bel organe ; le toujours correct et agréable à entendre, M. Léo Vanderhaegen, le ténor, professeur au Conservatoire de Gand et M. Houx qui, presque débutant, a donné une très intéressante interprétation vocale et artistique du rôle très important d'Elie.

Mais à côté de ce quatuor d'artistes, il convient de signaler, ce qui a fait l'admiration de tous les auditeurs : un quatuor de voix d'hommes dont on doit féliciter les membres : MM. Delannoy, Matthys, Suys et Chavalle, et un quatuor de voix de femmes dont il serait peu aisé de rencontrer le pareil dans le monde des amateurs : Mlle Flavie Carton, Mlle Jadot et Mlles Dejeumont. Avec de pareils éléments, il n'est pas étonnant que la Société que préside depuis vingt-deux ans M. Stiénon du Pré, puisse inscrire la *Passion selon Saint-Mathieu*, de Bach, au programme de son prochain concert.

J. DUPRÉ DE COURTRAY.

NOUVELLES

— Sait-on que le sujet d'*Ivan le Terrible* avait tenté l'auteur de *Carmen*, Georges Bizet? Ernest Reyer en avait parlé dans son feuilleton des *Débats* du 6 janvier 1868, compte rendu de la première de la *Jolie Fille de Perth*. *Ivan le Terrible* était le second

ouvrage de Bizet, venant après les *Pêcheurs de Perles*. Dans la biographie de Bizet par Ch. Pigot on trouvera quelques détails sur cette œuvre. Le livret était de E. Blau et L. Gallet, en 5 actes. A cette époque Bizet était, paraît-il, tellement influencé par Verdi qu'il avait tenté d'accoupler le style du maître italien à celui de l'art musical français. L'opéra de Bizet fut terminé, orchestré et reçu au Théâtre Lyrique. Que s'est-il passé pour que Bizet retirât sa partition? On n'a aucune indication à ce sujet. Toujours est-il que Bizet n'hésita pas : il brûla sa partition, estimant qu'il fallait être tout d'abord un artiste primesautier, et c'est ainsi que nous eûmes *Carmen*.

— M. Gabriel Fauré vient de donner en Russie, avec le concours du quatuor Capet, une brillante série de concerts, à Saint-Pétersbourg, à Moscou et à Helsingfors. A Saint-Pétersbourg, notamment, aux deux concerts Ziloti, l'enthousiasme atteignit les plus extrêmes limites : le concert symphonique était consacré aux œuvres du maître, et le concert de musique de chambre donné par le quatuor Capet, avec Gabriel Fauré au piano.

En outre, une réception fut organisée au Conservatoire impérial par le directeur M. Glazounov : lorsque M. Gab. Fauré parut dans la salle, escorté de Lucien Capet, Henri Casadesus, Maurice Hewit et Marcel Casadesus, l'orchestre des Elèves exécuta un Hymne de gloire au maître français et au milieu d'acclamations enthousiastes, un groupe de dames vint lui souhaiter la bienvenue en lui offrant des fleurs. La veille, M. Gabriel Fauré avait reçu une palme magnifique, hommage des compositeurs russes présents au concert.

— La ville de Vérone, qui possède, dans son cimetière monumental, un Panthéon réservé aux restes de ses enfants les plus célèbres, a décidé, dit le *Ménestrel*, d'y ramener les cendres d'un de ses compatriotes les plus fameux il y a trente ou quarante ans, l'excellent et infortuné Franco Faccio, né à Vérone en 1841, mort fou à Monza en 1891. Franco Faccio, fils d'un simple garçon d'auberge, s'était élevé, par son intelligence et son travail, à une haute situation, la plus haute qu'il pût ambitionner. Elève du Conservatoire de Milan, il y était devenu d'abord professeur d'harmonie, puis professeur de fugue et de contrepoint, en même temps qu'il devenait chef d'orchestre de la Scala, après avoir occupé les mêmes fonctions au théâtre Carcano, et il était considéré, depuis la mort d'Angelo Mariani, celui que ses compatriotes appelaient « le Garibaldi de l'orchestre », comme le premier *maestro concertatore* de toute l'Italie. De plus, il était excellent patriote, et en 1866, il n'hésita pas à s'engager, en compagnie de son ami M. Arrigo Boito, comme volontaire lors de la campagne pour la libération de Venise.

— Nulle part, en Italie, on n'a commémoré, cette année, le centième anniversaire de la naissance de Schumann. Pour réparer cet oubli, la section romaine de la Société internationale pour la diffusion de la musique de chambre a décidé de consacrer une de ses prochaines séances à l'interprétation des œuvres du maître. Elle annonce aussi l'audition prochaine de deux romances inédites de Verdi.

— Des fêtes auront lieu l'année prochaine à Metz, pour célébrer le centième anniversaire de la naissance d'Ambroise Thomas. La ville a déjà fait placer sur la maison natale du compositeur une plaque commémorative portant l'inscription : « Ambroise Thomas, né à Metz le 5 août 1811, mort à Paris le 12 février 1896. »

— Le déficit de l'Opéra de Vienne, qui s'est élevé l'année dernière à plus de deux millions de couronnes, atteindra cette année un total inconnu jusqu'à présent dans les annales des théâtres de la Cour. Par contre, les recettes du Hofburgtheater n'ont fait qu'augmenter. Le nouveau directeur de l'Opéra, M. Hans Gregor, touchera un traitement annuel de 50,000 couronnes, chiffre qui n'a rien d'exagéré, a-t-il déclaré à un interviewer, attendu qu'à plusieurs reprises il a refusé des offres américaines de beaucoup plus élevées.

— La Société chorale mixte de Zurich a été invitée, par la Societa dell quartetto, à donner à Milan une audition de la *Passion selon saint Mathieu* de J.-S. Bach. L'œuvre n'a jamais été exécutée en Italie. Elle sera interprétée au printemps prochain par la société de Zurich, sous la direction de son chef, M. Volkmar Andreas.

— Le 20 du mois dernier, le jour même où elle célébrait la fête de Sainte-Cécile, pour la soixante dix-huitième fois, la Société de musique religieuse de Presbourg, a donné sa vingt-troisième exécution de la *Missa Solemnis* de Beethoven, dans l'église du Couronnement. L'œuvre y fut interprétée intégralement pour la première fois en 1835. On a apposé sur un des murs de l'église une tablette de marbre où sont gravées les dates des diverses exécutions.

— La Société Philharmonique de Berlin organisera le 16 de ce mois un grand concert sous la direction de Félix Mottl, pour célébrer le centième anniversaire de la naissance de Schumann. *Manfred* figure au programme.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, rue du Persil, 3. — Téléphone 6208.

VOL. LVI. N° 51. 18 DÉCEMBRE 1910.

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES

Directeur : Maurice KUFFERATH

SOMMAIRE

Administration : 3, rue du Persil, Bruxelles (Téléphone 6208)

PARIS
BRUXELLES

LE NUMÉRO
40 CENTIMES

Le Guide Musical

Revue internationale de la Musique et des Théâtres Lyriques

Fondé en 1855 — Paraît le dimanche

DIRECTEUR : Maurice KUFFERATH

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : H. de CURZON
7, rue Saint-Dominique, 7

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : Eugène BACHA
Avenue Montjoie, 83, Uccle-Bruxelles

Tout ce qui intéresse la rédaction du *Guide musical*, doit être envoyé à M. Eugène BACHA, 83, avenue Montjoie, Uccle-Bruxelles.

Tout ce qui intéresse l'administration du *Guide musical*, doit être envoyé à M. Th. LOMBAERTS, 3, rue du Persil, Bruxelles.

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré. — Maurice Kufferath. — Julien Tiersot. — J. Houston Chamberlain. — Ch. Malherbe. — Dr Istel. — H. de Curzon. — Georges Servières. — Albert Soubies. — H. Fierens-Gevaert. — Th. Lindenlaub. — Etienne Destranges. — Julien Torchet. — Raymond Bouyer. — Michel Brenet. — Henry Maubel. — Ed. Evenepoel. — Gustave Samazeuilh. — Ernest Closson. — M. Daubresse. — J. Brunet. — Calvocoressi. — F. Guérillot. — J. Guillemot. — A. Lamette. — Frank Choisy. — L. Lescrauwaet. — G. Campa. — Alton. — Montefiore. — E. Lopez-Chavarri. — Léopold Wallner. — E. Bourdon. — A. Goullet. — Ch. Martens. — J. Dupré de Courtray. — Oberdœrfer. — N. Liez. — M. Margaritesco. — Ch. Cornet. — Henri Dupré. — A. Harentz. — H. Kling. — May de Rudder. — Gustave Robert. — Marcel De Groo. — J. Daene. — J. Robert. — Dr David. — G. Knosp. — Dr Dwelshauvers. — Knud Harder. — M. Brusselmans. — Carlo Matton. — E.-R. de Béhault. — Paul Gilson. — Paul Magnette. — Arthur Hubens. — Franz Hacks. — Maria Biermé.

ABONNEMENTS :

France et Belgique : 12.50 francs. — Union Postale : 14 francs. — Pays d'outre-mer : 18 francs

EN VENTE

BRUXELLES : **DECHENNE**, 14, Galerie du Roi. — **JÉROME**, Galerie de la Reine
Fernand LAUWERYNS, 38, rue Treurenberg.

PARIS : **Librairie FISCHBACHER**, 33, rue de Seine. — **M. Max ESCHIG**, 13, rue Laffitte
Maison GAVEAU, 45 et 47, rue La Boëtie.

56me ANNÉE. — Numéro 51. 18 Décembre 1910.

LE GUIDE MUSICAL

PAUL DUPIN

En aucun temps peut-être, il ne fut écrit et exécuté autant de musique qu'en ce commencement de xxme siècle. Mais il faut bien le dire, la qualité est loin de valoir la quantité, et ce qui paraît manquer le plus, c'est la vraie inspiration et surtout l'originalité. Nous avons énormément de musiques d'école, de musiciens d'école. La plupart ont beaucoup de talent, énormément de science — trop peut-être — et des tendances souvent intéressantes auxquelles il faut rendre justice. Quant aux *personnalités*, elles se comptent, en Allemagne, en Italie, en France, en Belgique, partout.

Voici cependant que grâce à l'initiative de la Société internationale de musique (1), il nous est donné d'en connaître une de plus, des plus intéressantes et attachantes qui soient; je veux parler de M. Paul Dupin. C'est vraiment le hasard qui l'a tiré de la situation aussi obscure que désespérée dans laquelle il se débattait depuis une vingtaine d'années : M. Romain Rolland, l'écrivain et professeur bien connu et tant apprécié, écrivait un jour, au sujet de ce génial et malheureux Hugo Wolf, que s'il connaissait en France un musicien de valeur dans un cas pareil, il ferait tout pour le sauver; il reçut bientôt quantité de lettres recommandant l'un ou l'autre paria de cet art. Mais il n'eut à réaliser sa généreuse intention que le jour où le poète Eugène Hollande lui signala, en une lettre touchante, le compositeur P. Dupin. Il y a de cela quelques années à peine. M. Rolland tint promesse et c'est ainsi que fut découvert un artiste incomplet et inégal sans doute, mais profondément *original*, dont l'intuition remplace bien souvent la science, où de sublimes traits de génie voisinent avec les maladresses inévitables.

Pour apprécier à sa juste valeur la musique de ce compositeur, il faut à chaque instant se souvenir des circonstances dans lesquelles elle fut conçue et écrite, des émotions, des pensées qui l'ont suggérée, enfin de la vie tout entière qu'elle exprime. Car elle est avant tout *vivante, humaine* et tout *intérieure;* il n'en est pas de plus subjective, de plus « autobiographique » pourrait-on dire, que celle-ci. Elle est comme une « âme » devenue *sonore*, sensible, qui se révélerait avec une sincérité, une spontanéité irrésistibles. Et ce qu'elle nous dit, c'est une douloureuse histoire surtout dont je veux rappeler ici quelques événements. J'emprunte à la belle étude de M. R. Rolland, publiée dans le *Bulletin français S. I. M.* (Paris) la plupart des renseignements.

Paul Dupin naquit en 1865 à Roubaix,

(1) Séance du 13 décembre, consacrée aux œuvres de Paul Dupin. Bruxelles. Salle Erard.

où son père, breton, de Rennes, vint s'établir essayant d'y faire prospérer ses affaires. Mais en vrai Celte de Bretagne, le rêve, la poésie, le mysticisme étaient bien plus son fait; malgré un incessant travail qui l'épuisa rapidement, la situation ne prospéra guère et devint même pénible à sa mort, survenue en 1873. C'est alors que la mère, veuve avec trois fils, prit la direction de sa petite famille. C'était une femme énergique et aussi une musicienne de valeur, qui avait du reste de qui tenir, descendant de quatre générations de maîtres de chapelle allemands, les Schmidt de Bückeburg (Westphalie); elle était élève de Fétis, de Michelot, de Mme Pleyel et avant tout de Carl Schmidt, son père. En 1848, elle obtint un prix au Conservatoire de Bruxelles ; à Roubaix, elle donna des leçons. — La jeunesse de Paul Dupin fut déjà triste ; il était de plus d'une sensibilité extrême. Voici ce que nous en dit M. Romain Rolland :

« Par une bizarrerie de nature, qui n'est pas rare dans les vies de musiciens, Paul Dupin, dans son enfance, se montra rebelle à tout enseignement musical. Sans doute, se buta-t-il à ce que les commencements ont d'ingrat et d'irritant; et ceux qui l'entouraient, malgré leur affection, ne surent pas comprendre ce qui se passait dans cette petite âme d'enfant, orgueilleuse, incertaine et obstinée que la musique bouleversait en secret, et qui se révoltait contre ceux qui voulaient la lui apprendre. Un accident assez grave vint d'ailleurs affoler cette sensibilité d'enfant, déjà frémissante, et risqua de la briser.

Trois ans avant la mort de son père, pendant la guerre de 70, aux Sœurs Grises de Roubaix, où il apprenait à lire, il s'endormit un jour en faisant de la charpie pour les blessés. Un de ses petits camarades s'amusa à lui enfoncer dans les oreilles des tampons de coton. On ne put extraire le bout. Il en résulta de cruelles souffrances d'oreilles qui allèrent en s'exaspérant jusqu'à l'âge de quatorze ans. A douze ans, il était sourd. Cette infirmité eut une influence profonde sur son caractère; elle l'isola du reste du monde; cet enfant fut, pendant des années, muré en lui-même, avec, pour seules compagnes, la musique et la douleur, si étroitement unies qu'elles se confondaient ensemble : car à ses maux d'oreilles s'étaient associées des hallucinations musicales, que rythmaient les coups affolants du sang, battant contre le tympan...

» De douloureuses opérations, faites à Gand, lui rendirent l'ouïe et le soulagèrent de son mal. Mais l'empreinte avait été trop forte pour s'effacer tout à fait; et il se trouvait avoir acquis non seulement des habitudes morales d'isolement mystique et violent, mais même si l'on peut dire, des habitudes musicales, — cet éternel et puissant bourdonnement des cloches intérieures, menées par un rythme implacable.»

Cependant Paul Dupin, de peur de contrarier les siens, n'osait avouer sa vocation véritable et se laissa diriger vers l'industrie; il étudia à l'Institut de Melle en Flandre, puis aux Arts et Métiers de Tournai et entra à l'usine Meura de cette ville. Mais le « Démon » de la musique le tourmentait de plus en plus, et il finit par abandonner une situation dans laquelle cependant il paraissait réussir.

Le voilà à Paris; vingt-deux ans et pas un sou en poche ! On l'envoie d'un maître à l'autre ; personne n'en veut; il finit pourtant par être accepté à l'essai chez Emile Durand. A vingt-trois ans, Paul Dupin, étant à Bruxelles où l'on donnait la *Walkyrie*, il assista à la représentation, allant pour la première fois au théâtre, et en sortit avec un enthousiasme sans pareil; il se hâta de rapporter ses impressions toutes vibrantes à son professeur. Mais elles ne furent guère partagées ; au contraire ! L'élève dut quitter ce maître peu compréhensif et travailla désormais seul dans les bibliothèques.

Chez lui non plus, il ne trouva pas d'encouragement; son mariage en 1889 ne fut pas agréé davantage. Les besoins et les responsabilités augmentent; il faut penser à vivre avant tout, à nourrir les siens. (En 1893 naquit une petite fille

Gilberte Dupin qui est aujourd'hui une pianiste d'un joli talent). A ce moment, Dupin fait de tout : « copies, transpositions, mises au point de travaux pédagogiques, traités de mandoline, rédactions en surnumérariat pour administrations, retouches de photographies, adresses et démarches pour revues et journaux, travaux pour des musiciens amateurs qui lui faisaient copier leurs inepties, y ajouter un commencement et une fin, et écrire l'accompagnement. Le malheureux homme en mourait de honte. Il en souffre encore aujourd'hui ».

Maladies, privations, vexations, chagrins ruinent sa santé et lassent son courage. C'est à la musique qu'il confie sa peine et c'est par elle et pour sa petite fille qu'il trouve encore la force de persévérer dans un si triste chemin.

Depuis 1894, il fut employé à la Compagnie de l'Ouest, bientôt envoyé à Rennes — gagnant 120 francs par mois, à la tâche depuis six heures du matin jusqu'à huit heures et demie du soir, mal vu de ses chefs qui ne supportaient ni son art ni son indépendance de caractère.

Sur le travail du jour, et à la dérobée alors, mais surtout sur le repos de la nuit, il put prendre les pauvres minutes nécessaires à noter tout ce qui chantait en lui. Et pourtant, dit-il lui-même, « dois-je maudire ces années? Je leur dois des heures sublimes, quand — (deux samedis sur trois pour le moins) — rentré malade au logis, à bout de force et de volonté, je m'alitais jusqu'au lundi matin, brûlé de fièvre, tenaillé par les névralgies; je considérais de mon lit, la campagne si calme, la grande plaine où passaient douze ou quinze petites vaches bretonnes, tandis qu'au loin se mêlaient au bruit des feuilles les harmoniques des cloches de la cathédrale. Alors, j'avais le cœur et la tête pleins de musique, et j'écrivais avec la sensation de fraîcheur passant sur mes souffrances, que doit éprouver le voyageur se reposant près d'une source... »

Au bout du compte, après mille vexations, il donna sa démission. Des amis cependant intervinrent pour le faire réintégrer au service des chemins de fer où depuis ces dernières années, un de ses chefs, M. Leconte, s'intéressa à lui et lui donna quelques congés profitables à sa santé et à son travail. Des cœurs généreux n'ont heureusement jamais cessé de le soutenir, et parmi ceux-ci, je ne citerai que le poète Eugène Hollande, qui réussit à attirer définitivement l'attention du monde musical sur lui; nous avons vu comment.

* * *

Une musique composée en de telles circonstances, par un homme ayant eu à lutter si durement et quotidiennement pour tout ce qu'il aimait, portera fatalement l'empreinte de ce terrible combat. Comme Dupin le dit lui-même, dans un touchant sonnet, sa vie s'est passée jusqu'à présent

A disputer au néant des lambeaux de musique.

Mais la lutte, si âpre fût-elle, valait la peine d'être soutenue jusqu'au bout. Elle nous vaut aujourd'hui la révélation d'une *personnalité*.

La musique en Paul Dupin a la puissance irrésistible d'une force élémentaire; elle *est* en lui et doit jaillir de son cœur, comme le torrent d'un rocher, la flamme d'un volcan. Elle donne tout ce que sa source récèle de bon et de médiocre, inconsciemment; c'est de la *vie* qui s'échappe ainsi de lui et rien que cela : émotions, sentiments, désirs, impressions, etc., et c'est ce qui importe seul à l'auteur. Quant à la forme qu'il leur donnera, il semble à peine y penser. Il s'embarque dans son sujet à peu près comme un voyageur de l'espèce « Wanderer », sans plan ou itinéraire fait d'avance. Il ne songe qu'à parcourir un chemin selon son cœur, sans savoir où il s'arrêtera. Il marche au gré de sa fantaisie, fait halte à ce qui le retient sur la route, retourne où il s'est plu, avance encore et ne s'arrête que lassé ou séduit lui-même par quelque lieu de prédilection. Et il se souvient alors du départ et rechante sa première impression. Le pays est mélancolique le plus souvent;

les tableaux bien sombres, mais si d'aventure le soleil y luit, sa lumière y verse comme une joie flamboyante et tumultueuse.

Ainsi va la musique de Paul Dupin; elle n'est guère en thèmes et développements — du moins pour les pièces de courte étendue —, mais surtout en chants continus qui se prolongent à l'infini, et parfois aussi se brisent brusquement comme sous un rude coup de la destinée.

Ne songez pas à demander à ce musicien impulsif et émotif, à l'éducation défectueuse et incomplète, l'écriture parfaite raffinée et subtile de beaucoup de ses contemporains. Il ne pourrait pas s'en contenter s'il en possédait même toutes les formules et tous les secrets. Elle siérait mal à sa pensée fruste, à cette mer d'émotions, de souffrances surtout déjà trop longtemps contenues, à tout ce flot de vie qui veut s'épancher plus librement et semble réclamer un immense espace. La fleur sauvage au parfum pénétrant, aux couleurs intenses, se trouverait gênée et perdrait de son arome suave transplantée dans un jardin trop bien cultivé ou dans la serre surchauffée aux essences rares et étrangères. La musique de Paul Dupin est un peu comme cette fleur, et cependant, elle accepterait quelques soins. C'est évidemment à son écriture que le compositeur s'en tiendra de préférence, mais il devra l'assouplir, la perfectionner, l'éclaircir, bref y apporter une note d'harmonie et d'unité sans laquelle il n'est point d'art parfait.

Il est une face de son talent qui est surtout caractéristique; c'est celle où s'exprime en mélodies pénétrantes l'âme populaire. On sent qu'il a sympathisé avec le peuple; c'est pourquoi il est capable de lui donner les chants qui lui conviennent, ceux qui expriment le plus profondément du reste la race et le pays. La tâche est belle et suffirait à faire sa gloire. R. Rolland rappelle précisément que la France démocratique n'a pas un seul musicien populaire. « Dupin peut être ce musicien, s'il veut : il l'est déjà. » — S'il s'inspire de ce beau *Jean-Christophe* qui l'a tant enthousiasmé c'est encore l'âme populaire — et les impressions de nature qu'il en rend le mieux.

Il semble qu'aujourd'hui Paul Dupin puisse regarder avec une plus grande confiance l'avenir dans lequel du reste, il place de nouveaux et souriants espoirs. C'est un émouvant et beau spectacle que celui de cette existence — qui, à travers tant de misères, — sut rester fidèle à sa vocation, garda une foi inébranlable en son idéal et lutta vaillamment pour lui. Il faut ajouter que cette ferme et franche conscience artistique se double d'un caractère d'une mâle et fière indépendance et d'une grande bonté que la douleur semble avoir trempée à jamais. L'homme et l'artiste nous sont ainsi doublement sympathiques.

Souhaitons enfin que des amis généreux et fortunés se groupent pour le délivrer de tout souci matériel, et aussi que quelque riche éditeur — il en est assez! — offre de publier ses œuvres, rien que pour l'honneur d'aider à l'éclosion d'un si grand talent.

Alors seulement Paul Dupin pourra donner toute sa mesure : « Il y a beaucoup de chances pour qu'un artiste qui a conservé si longtemps son âme intacte, dans la rude solitude, la voie maintenant s'épanouir, au grand air. » Nous l'espérons fermement avec M. R. Rolland dont nous honorons, pour finir, la généreuse initiative toujours en éveil.

May de Rudder.

Musique du Japon

La Société Franco-Japonaise de Paris conviait, jeudi 8, dans la salle de la Société d'Encouragement, un très nombreux public à l'audition d'une conférence sur la musique classique japonaise, sujet certes peu banal, et sur lequel nombre de musiciens, parmi lesquels le maître Th. Dubois, étaient venus se documenter. La parole était confiée par l'éminent ingénieur Em. Bertin, président de la Société, à M. Ch. Leroux, actuellement directeur de l'Harmonie des mines de Blanzy, qui, ayant recueilli comme membre de la Mission militaire fran-

çaise au Japon, des renseignements très précis sur la musique nationale, voulut bien nous les communiquer en une causerie fort attrayante et claire. Importée de Chine plus de deux mille ans avant Jésus-Christ, la musique japonaise est restée jusqu'à ce jour purement monodique, sans aucune tentative de polyphonie, les règles s'étant transmises intactes chez les musiciens, de père en fils. Un ingénieux système de rosaces superposables nous fit voir le rapport des gammes exotiques, avec nos gammes majeures ou mineures.

Elles se réduisent en somme à deux, analogues aux premier et cinquième modes de notre plain-chant. On chercherait vainement chez les Fils du Ciel, la gamme par tons, dite chinoise, qui fait la fortune de nos compositeurs d'avant-garde.

Combinaison mystérieuse « d'éléments célestes et terrestres » la musique d'Extrême-Orient n'est pas sans quelque secrète relation avec l'astronomie et les lunes de l'année. Quant à sa notation qui se passe de portée, elle présente un réseau de lignes courbes ou brisées courant parmi les caractères. Les différents diapasons ou « Lu », également importés de Chine vers 850, et que tout artiste possède, renfermés dans une petite boîte, sont des tubes à anches, étagés par demi-tons et donnant une sonorité grêle. En même temps que ces explications défilaient sous les yeux de l'auditoire, les différents instruments usités en musique classique, empruntés à la belle collection Savoye : d'abord le « chô », orgue portatif à dix-sept tuyaux qui, lui, peut donner par-dessus les voix, des agrégations sonores faites pour impressionner désagréablement les oreilles d'Occident; puis les guitares « Béwa » et « Shamizen » bien connus et les instruments à cordes frappées « Koto », enfin les flûtes « Shakuhachi » et les instruments à percussion. Une partie musicale suivait cette conférence fort applaudie. C'étaient d'abord, chantées par M. Manson, deux pièces recueillies aux concerts de la Cour (assez fermés aux Européens) intitulées *Senzai* et *Mushirode*, de caractère grave et lent, rappelant assez les graduels du plein-chant par leur modalité et la présence du bémol facultatif. Une harmonisation, toute européenne, et sans laquelle la mélopée eût peut-être paru quelque peu fastidieuse, donnait sous les doigts de son auteur, M. Leroux, plus de relief et d'expression à la voix d'ailleurs fort bien conduite du chanteur. Le *Kimigayo*, air national japonais, ayant été entendu debout (il est d'un fort beau caractère, avec son repos sur le dominante) on applaudit ensuite un « pot-pourri » de M. Leroux, sur des airs japonais, dont les musiques militaires des vainqueurs du Yalou (existent-elles, ou sont-elles à venir) pourraient faire leur profit. Grâce enfin au gramophone, qui les colporta par delà les continents, l'auditoire eut une idée très nette de la musique de chambre et de théâtre au Japon et en Chine; les timbres des voix aigrelettes, ou modulant comme dans telle « scène comique » en de véritables miaulements, les sonorités exotiques du Shamizen et du Koto, capable d'une certaine volubilité, nous parvenaient très exacts, parfois recouverts par les battements accélérés des tambours, et les terrifiants appels de gong. — Les rythmes de ces mélopées, la plupart du temps à 2/4, sont fort curieux et variés. On a parfois l'illusion d'un ensemble, les flûtes étant en rapport d'octave, très rarement de quinte. L'une de ces mélodies (*L'Automne*, romance sans paroles cantonaise) écrite pour une flûte au joli registre grave, nous faisait penser, par sa modalité étrange et sinistre, au cor anglais de *Tristan*. — Par ailleurs, telle « scène dramatique » qui là-bas doit provoquer la terreur, déterminait dans le public parisien, à l'audition seule, la plus franche hilarité. — Pour terminer cette curieuse séance, un merveilleux film d'art (Pathé frères) reproduisit sur l'écran les mille couleurs des costumes et les superbes attitudes des acteurs (Sada Yacco et Kawakami) d'une scène de théâtre japonais : *la Revanche du Samouraï*.

E. B.

LA SEMAINE

PARIS

A L'OPÉRA, *Le Miracle* se fait attendre : la grippe s'en mêle, après le labeur exceptionnel des répétitions. Ce retard forcé nous apporte quelques interprétations nouvelles dans le répertoire : Signalons-les rapidement. — Mlle Zambelli a justifié, de tout son talent si gracieux et si expressif, une reprise de *La Maladetta* de M. Paul Vidal, où elle s'est montrée entourée de Mlles Urban, Barbier, Johnsson, Meunier et de Moreira, toutes nouvelles dans leurs rôles respectifs. — Mlle Rose Féart s'est montrée dans le rôle d'Elsa de *Lohengrin*, qui lui convient bien mieux que celui d'Ortrude. — Mlle Mendès eut de la grâce et de la légèreté dans *Rigoletto*, où elle chantait Gilda pour la première fois. — M. Cerdan, pour la première fois aussi, fut Méphistophélès dans *Faust*, à côté de Mlle Campredon, poétique Marguerite. — Une reprise de *La Walkyrie* fit apprécier très sérieusement

M. Franz en Siegmund, voix large et articulante avec M. Journet dans Wotan, Mlle Bourdon dans Sieglinde et Mlle Mati dans Fricka. — Une autre d'*Aïda*, enfin, ne fit pas mons applaudir le même généreux et coloré ténor, entre Mlle Demougeot, Aïda de grand style et de belle diction, et Mlle Lapeyrette, Amnéris énergique.

Concerts Colonne (11 décembre). — Encore un anniversaire! A peine venons nous de célébrer ceux de Saint-Saëns, de César Franck et de l'Association Artistique que celui d'Hector Berlioz s'impose comme une nécessité souveraine. Ce qui, par exception, passe pour la louable observance d'un culte respectueux devient, par habitude, une coutume irritante et un peu ridicule à moins de l'ériger en principe et d'obéir à sa règle absolue. En ce cas, le Comité ne pourrait-il, une fois pour toutes, dresser la liste des fêtes et des anniversaires à souhaiter? Cela lui épargnerait bien des soucis pour l'avenir et nous serions fixés d'avance sur ses intentions. Plus rien ne serait livré au hasard et l'imprévu cesserait d'inquiéter les esprits. Avec une précision mécanique il ferait défiler chronologiquement les rois et les princes de la musique de qui l'anniversaire de la naissance ou de la mort (les morts, les pauvres morts auraient une chance de plus que les vivants!) coïnciderait avec les dates des vingt-quatre concerts, et, pour peu qu'il sache s'y prendre, le Comité tirerait tout bénéfice de ce système élégant et pratique en laissant croire que son objet est de faire le tour entier de la pensée musicale... En décembre, par exemple, il honorerait : Mozart le 5, Franck le 10, Berlioz le 11, Boieldieu (pourquoi pas?) le 15, Beethoven le 17, Weber le 18, etc.; en janvier : Schubert le 3, Hérold (Hé! hé!) le 19 et le 28, Mozart (encore!) le 27, Auber (Oh! oh!) le 29; en février : Mendelssohn le 3, Chopin le 8, Wagner le 15, Hændel le 28, Rossini (Hum! hum!) le 29; en mars : Berlioz (encore!) le 8, Bach le 21, Haydn le 31, etc. J'en passe et j'en oublie n'ayant pas sous les yeux le tableau synoptique des dates, d'octobre en avril (période des concerts) auxquelles les musiciens que l'ont peut admirer sans rougir sont nés ou trépassés. Tous auraient leur tour sauf ceux qui eurent la guigne de naître ou de mourir hors le laps convenable; et si les morts ne suffisaient pas, on comblerait les vides avec les vivants.

* * *

Berlioz! En voilà un qu'on oublie pas! C'est le parent dont on a hérité. Pour le fêter, toutes les occasions sont bonnes. On prend prétexte de tout et de rien. Il y a cent sept ans, jour pour jour, qu'il est né. L'année prochaine il y aura cent huit ans et jusqu'à la fin des temps tous les trois cent soixante-cinq jours 5 heures 48 m. 47 s. 5, il y aura une année de plus. C'est mathématiqne.

Par une curieuse coïncidence, Mozart, qui est mort le 5 décembre 1791 et Beethoven qui est né le 17 décembre 1770, sont réunis sur le même programme. Il y a là une indication en faveur du système que je proposais plus haut. L'un, avec l'ouverture de *Don Juan;* l'autre, avec le concerto en *ut* mineur, se partagent le succès que leur accorde avec indulgence un public venu seulement pour entendre M. Plamondon chanter — avec goût d'ailleurs — le même air d'*Armide* traité par Lulli et par Gluck. ANDRÉ-LAMETTE.

Concerts Lamoureux. — M. Siegfried Wagner conduisait l'orchestre. Il avait inscrit au programme plusieurs de ses compositions; elles n'ont pas laissé que de surprendre. Toute cette musique chante, elle chante trop; tant de mélodies, et de cette qualité, nous déconcertent; ces motifs qu'on croit toujours avoir entendus, que le violoncelle passe au violon qui les confie aux bois; ces rythmes usés, ces alliances de timbres trop connues, ces marches harmoniques ressassées, tout cet ensemble, à la fois indigent et voulu, suspend notre jugement et nous laisse étonnés. De nombreuses réminiscences des grandes œuvres de R. Wagner reportent involontairement à l'illustre maître dont la pesante gloire écrase de ses plis lourds les frêles épaules d'un successeur dont la vocation n'apparaît pas essentiellement musicale.

Faut-il détailler les œuvres entendues : l'ouverture de *Bruder Lustig* (Le Bon Vivant) relève de l'esthétique de Suppé, en moins bien. *Le Kobold* (prélude du troisième acte) débute assez heureusement, l'effet des cordes, en style lié, a quelque charme, mais le charme se prolonge, il s'étend, il s'éternise, il tourne en pâte musicale onctueuse; nous sommes excédés longtemps avant que le morceau ne s'achève. *Sternengebot* est peut-être la meilleure pièce; la « Danse d'hommage » rehausse sa banalité de quelques ornements. Est-ce une présence féminine que décèlent ces *gruppetti* que nous associons invinciblement aux grandes héroïnes wagnériennes? Le « prélude » qui suit (même œuvre) rappelle celui de *Lohengrin* — en moins bien. Quant au « prélude » de *Banadietrich*, il cherche à vivre, on ne peut affirmer qu'il y réussit, mais il s'y essaie. La « Kermesse » du *Duc Wildfang* est fort animée, la musique s'essouffle, s'efforce,

s'agite mais, il n'y a rien derrière la toile, et le bruit s'organise en vain.

M. Kirchoff, ténor de l'Opéra de Berlin, a chanté un « Hymne au Soleil » tiré de *Banadietrich*, soleil d'hiver, trempé de pluie, comme le nôtre. Le même artiste a interprété le « Chant de concours » des *Maîtres Chanteurs* et le « Récit du Graal » de *Lohengrin*. Il a une voix souple, jeune, bien placée, très unie, d'un timbre agréable et d'un bon métal; peut être le son est-il quelquefois trop poussé, défaut que compensent de grandes qualités.

Plusieurs fragments des œuvres de R. Wagner complétaient le programme : l'ouverture de *Tannhaüser*, la « bacchanale » fut d'une sagesse réconfortante et *Siegfried-Idyll* suave! suave! d'une suavité très « gemüthlich ».

M. Siegfried Wagner conduit l'orchestre avec élégance et mollesse, le geste est discret, mesuré, sans précision, l'attitude correcte et indécise, les bras agissent seuls, le corps restant presque immobile. On nous affirme que la musique allemande n'est pas uniquement représentée par le chef d'orchestre-compositeur que nous avons entendu aujourd'hui. Nous le savions déjà.

M. Daubresse.

La Société des Concerts a donné dimanche dernier l'un de ces programmes qui feront plus que tout autre regretter l'anéantissement de la merveilleuse salle du *Conservatoire*. Œuvres et exécution, la séance n'a été qu'une suite d'ovations. Pour l'orchestre, ce fut la belle symphonie en *ut* (2) de Schumann, d'une couleur et d'un emportement qui ont été merveilleusement soulignés et que M. Messager a indiqués avec une véritable verve. On dit que Schumann la préférait aux autres; il s'y retrouvait sans doute plus complètement lui-même, et le fait est qu'elle montre une plénitude et une unité de conception tout à fait harmonieuses, avec autant de style que de distinction. Ce fut encore le charmant, le pittoresque et spirituel *Apprenti Sorcier*, dont la fantaisie si habile et si libre fait triompher en tous pays M. Dukas comme l'un de nos maîtres actuels de l'orchestre.

Enfin, le *Songe d'une nuit d'été*, où tous les instruments semblent rivaliser de virtuosité légère, de poésie subtile et d'exquises sonorités. A part, il faut citer encore le quatrième concerto de violon, de Mozart, en *ré*, une merveille de grâce, comme on sait, (et quelle élégance dans ce continuel changement de mouvements et de rythmes du troisième morceau!) où M. Henri Marteau fit admirer une fois de plus la solidité puissante de son jeu, aux sonorités pleines et simples, au coup d'archet net et coloré. A part, enfin, les quatre chœurs *a capella* de Narrini, Lotti et Costeley, les deux premiers surtout, un *Hodie Christus* à voix hautes et un *Crucifixus* à huit voix, ont été dits avec une légèreté, une finesse harmonieuse et une sûreté réellement incomparables. On frémit à la pensée de ce que deviendraient de pareils morceaux avec des orphéons ordinaires. Il y faut ce que cette sélection-là est à peu près seule à donner à ce point, non seulement l'habileté, qui est à la portée de tous, mais la qualité vocale, qui est infiniment plus rare.

H. de C.

Quatuor Parent. — Le quatuor Parent poursuit vaillamment son œuvre éducatrice, au Salon d'automne d'abord, avant de reprendre avec la ponctualité des saisons son répertoire applaudi par un public aussi nombreux que sérieux, qui retourne à la Schola pour mieux apprécier Schumann, Brahms ou César Franck et, cette année, M. Vincent d'Indy.

Au Salon d'automne, où la plupart des ouvrages étaient inédits, comment s'étonner de l'inégalité des programmes? Nous connaissions déjà *Sabine*, « poème symphonique » en plusieurs parties, pour quatuor, de M. Paul Dupin, dont les mélodies vocales surpassent, jusqu'à présent, la polyphonie instrumentale; et nous avons réentendu sans regret le quintette de M. Paul Le Flem, et la première partie de sa « chantefable » ingénûment savante, *Aucassin et Nicolette*, interprété déjà chez Pleyel et chez le regretté Pierre Aubry; M. Paul Le Flem, est breton : c'est assez dire que sa science n'entrave pas sa volonté d'être lui-même et qu'il nous semble une des plus sûres espérances de ce temps trop érudit.

A la lointaine Schola, les 8, 15, 22 et 29 novembre, c'était un jeune aussi qui tenait l'affiche, puisque c'était Schumann; et ce toujours jeune centenaire apparaît un maître par le parfum mélodieux du son inspiration juvénile plus que par la rigueur de ses développements; sa grâce inquiète, anime la scolastique de Leipzig, dont l'influence s'est étendue jusqu'aux rares symphonies des Slaves... Traditionnel et sentimental, ce lecteur des Hoffmann, des Henri Heine et des Jean-Paul faisait de Bach « son pain quotidien »; mais, parfois, l'illustrateur musical de *Manfred* et de *Faust* entrevoyait «la douleur elle-même » : témoin, la fin de l'admirable adagio de l'admirable troisième quatuor, et la variation médiane de l'andante du second : quelle expression *pénétrante* du crépuscule neigeux, de lointain, puisque la musique a, pour nous, une *physionomie* comme un paysage ou comme un visage! Etat d'âme qui pénètre inconsciemment

l'auditeur et l'auditoire... On songe à Schubert, à l'andante du neuvième quatuor de Beethoven, « correspondances anticipées »...

Ce deuxième quatuor, de Schumann, que MM. Parent, Loiseau, Pierre Brun et Fournier jouèrent, comme les deux autres, avec amour, est bien déconcertant ; car son finale ne répond guère à son début... L'espace et le temps nous manquent pour pour insister sur les rappels de thèmes dans Schumann ; bâtie sur son introduction, la seconde symphonie parlera pour nous. Mais il ne faut point quitter encore une fois ce maître inégal sans remercier ses quatre interprètes, et Mme Mellot-Joubert, qui chanta purement l'*Amour et la Vie d'une femme*, et Mlle Marthe Dron qui, non contente de s'être ponctuellement prodiguée au Salon d'automne et d'avoir fait applaudir les exquises *Variations symphoniques*, de César Franck à Nancy, revint pour nous réconcilier avec l'acoustique de la Schola sonore en interprétant avec une pondération très nuancée les *Scènes d'enfants* (op. 15), où chante la *Rêverie*... « Tu m'as l'air d'un grand enfant », disait à Robert la raisonnable Clara ; mais comme sa fantaisie naïvement émue nous console du poncif nouveau, vieillard né d'hier...

Raymond Bouyer.

Société Philharmonique. — Il y a quelques jours, nous admirions, au concert Sechiari, le noble style de Mme Povla Frisch dans des pages de Hændel et de Gluck dont le caractère large réclamait, avant toute autre, cette précieuse qualité. Au cinquième concert de la Société Philharmonique, il nous fut donné d'apprécier, chez cette éminente cantatrice, un rare talent de diction dans des œuvres d'un genre plus intime sans cesser d'être d'une haute inspiration. Le *Lied aus der Ferne* de Beethoven, *Der Genesene an die Hoffnung* de Hugo Wolff, *Lehn deine Wang* de Schumann, *In stiller Nacht* de Brahms ont trouvé en Mme Povla Frisch une éloquente interprète. La beauté de sa voix, la netteté de l'articulation ont communiqué une vie intense à ces diverses pages ; mais où elle s'est surpassée, c'est dans l'*Im Grünen* de Schubert dont elle fait un poème de grâce exquise et dans le *Der Arme Peter* qui devient, avec elle, un drame d'amour malheureux. Mme P. Frisch chanta en terminant avec beaucoup de verve *Tanzlied*, chanson à danser d'allure archaïque du vieux compositeur Philipp Hahnhoferi. Elle dut la redire devant l'accueil enthousiaste du public. M. Schelling, qui se fit entendre au cours du concert dans l'admirable *Fantaisie chromatique et Fugue* de Bach, dans diverses œuvres de Chopin, dans la barcarolle en *sol* mineur de Rubinstein, dans la dixième rapsodie de Liszt, est un pianiste d'un talent magistral. M. Schelling ne court pas après le succès facile ; il s'impose à l'attention du public par la mâle robustesse de son jeu. Son talent a quelque chose d'élevé, d'austère même qui commande le respect sans que le charme en soit, le moins du monde, exclu. M. Schelling obtint un très grand succès et un succès du meilleur aloi.

H. D.

Le Lyceum se devait d'inaugurer son nouvel hôtel de la rue de Penthièvre par de la musique. M. Le Borne y dirigea ce jour-là un orchestre dans des œuvres de membres du Cercle, Mmes Gignoux, la distinguée présidente de la Section de musique, de Polignac, C. P. Simon et Constantin Gilles. Mlle Marthe Girod dont nous avons plusieurs fois applaudi au Lyceum le beau talent, joua un concerto de Schumann et Mme Elisabeth Delhez eut tout le succès dû à sa belle voix et à son style dans la *Procession* de C. Franck et un hymne de Mme C. P. Simon.

La séance suivante fut consacrée aux œuvres de M. Henri Lutz, musique mélodique, claire et bien écrite. Sa *Fantaisie japonaise* pour piano, violon, violoncelle et flûte est fort agréable, juste assez exotique pour plaire à un auditoire de dilettantes, mais d'un joli développement symphonique. Il en a d'ailleurs été déjà parlé ici il y a quelques mois, avec d'autres œuvres de ce poétique et délicat musicien. Mlle Bailac, de l'Opéra, fit valoir une belle voix de mezzo dans deux mélodies et Mme Eymael dans le poème symphonique *Stella*. Enfin M. Lutz joua lui-même, deux pièces de piano intéressantes et distinguées.

F. G.

Salle Gaveau. — La raison d'être des concerts « mineurs » de MM. Sechiari et Hasselmans est dans la diffusion des œuvres de nos jeunes compositeurs, j'entends de ceux que ni Colonne, ni Chevillard, encore moins la Société du Conservatoire, ne peuvent accueillir à leurs grands concerts, et nous ne saurions trop féliciter M. Hasselmans de l'hospitalité dont il fait preuve à chacune de ses séances, dût-il ne pas être payé de retour, comme c'est aujourd'hui le cas.

En effet, malgré le beau talent et la belle voix de Mlle Litvinne qui s'est dévouée, elle aussi, au poème des *Elfes* de M. Labori, je ne peux louer que l'aimable désinvolture avec laquelle le compositeur s'est attaqué à la belle œuvre de Leconte de l'Isle :

> Couronnés de thym et de marjolaine,
> Les Elfes joyeux dansent sur la plaine.

Ces deux vers, répétés et variés par un petit chœur de huit voix de femmes, sont ce qu'il y a de plus joli dans le lyrisme de M. Labori. Quant à l'orchestre, quant au solo de soprano, ils restent tous deux diffus et confus, sans aboutir jamais à un élan, sans faire jaillir la moindre étincelle. Attendons mieux d'un musicien capable d'un aussi imposant labeur. J'en dirai autant de M. Max d'Ollone, pour ses *Funérailles du poète*, à la mémoire de Victor Hugo, dont le long quatre temps, pompeux et funèbre, comme le cortège qui se déroule, ne laisse qu'une impression de « pompe funèbre », sans exaltation aucune....

Un *bis*, rapidement accueilli par M. Hasselmans, nous a valu deux exécutions successives du prélude symphonique de *Messidor* (quatrième acte), une des meilleures pages de M. Bruneau, tout empreinte du calme et de la sérénité des champs.

A la sortie, des spectateurs critiquaient vivement la façon dont M. Hasselmans — à l'instar de nos grands chefs! — avait arrêté son orchestre, pour quelques allées et venues dans la salle, et certains disaient que la faute en était plutôt à une ou deux fusées ratées dans le *Feu d'artifice* de M. Strawinsky.

Mais il n'en est rien, croyez-le bien, et ce sont là de mauvaises langues. A. GOULLET.

— On a commencé à répéter, à l'Opéra-Comique, *Noël*, un conte musical en trois actes de M. Paul Ferrier (d'après une nouvelle de Mlle Jeanne Ferrier), musique de M. Frédéric d'Erlanger, de Londres.

— Un concours pour des places de hautbois, cor anglais, titulaires et auxiliaires, à l'orchestre de l'Opéra, aura lieu dans les premiers jours de janvier.

Les intéressés sont priés de se faire inscrire chez M. Colleuille, régisseur de la scène.

— Le premier des quatre concerts de la Société Hændel (troisième année), qui aura lieu mardi 20 décembre, à la salle de l'Union (rue de Trévise) fera entendre des œuvres de Rameau, Tartini, Lebègue et l'*Ode à Sainte Cécile* de Hændel, sous la direction de M. Raudel.

Conservatoire (Société des Concerts). — Dimanche 18 décembre, à 2 ½ heures. Programme : Symphonie en *ut* (Schumann); Quatre chœurs « a capella »; Quatrième concerto de violon (Mozart), exécuté par M. H. Marteau; L'Apprenti sorcier (Dukas); Le Songe d'une nuit d'été. — Direction de M. A. Messager.

Concerts Colonne (Châtelet). — Dimanche 18 décembre, à 2 ½ heures. Programme : Ouverture de Freischütz (Weber); Premier acte de Guercœur (A. Magnard), chanté par Mmes Grippon, Mastio, Lormont, Vilmer, MM. Clark, Nansen; Concerto de violon (Mozart), exécuté par M. A. Hartmann; Trois chansons de Charles d'Orléans (Debussy) « a capella »; Hymne (C. Franck); Danses polovtsiennes, avec chœurs, du Prince Igor (Borodine); L'Apprenti sorcier (Dukas); Scène finale du Crépuscule des dieux (Wagner). — Direction de M. G. Pierné.

Concerts Lamoureux (Salle Gaveau). — Dimanche 18 décembre, à 3 heures. Programme : Symphonie en *ut* mineur (Saint-Saëns); Air de Fidelio (Beethoven) et deux cantates religieuses (H. Schütz), chantés par Mme J. Raunay; En Bohème (Balakirew); Symphonie inachevée (Schubert). — Direction de M. P. Vidal.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Mme Croiza nous est revenue cette semaine, à la grande joie de ses nombreux admirateurs, et elle a reparu dans la *Katharina* de M. Edgar Tinel, dont elle avait fait, il y a deux ans, une si remarquable création.

On n'a pas moins admiré cette fois l'art extrême avec lequel elle réalise cette figure extatique, si éloignée des héroïnes habituelles de la scène lyrique. C'est merveille de voir avec quelle variété d'expression, dans la fixité même de ses attitudes, Mme Croiza traduit les sentiments que font naître, en son âme de croyante, ses continuelles visions. Et l'émission de la voix ne se ressent aucunement du calme hiératique que le caractère du personnage impose à l'interprète : le chant passe par des nuances infinies, allant de la douceur la plus ténue aux vibrantes explosions d'une foi enthousiaste, sans que l'artiste se laisse jamais entraîner à témoigner l'ardeur de son adoration mystique par une extériorité du geste qui pourrait altérer la pureté de ligne de cette figure supraterrestre. On se fait difficilement une idée de la somme de volonté, de la grande possession de soi que comporte une interprétation semblable, sans équivalent peut-on dire dans le théâtre moderne.

Parmi les créations qui ont établi la brillante renommée de Mme Croiza, *Katharina* est peut-être celle qui fait le plus d'honneur à son talent, si l'on tient compte de l'aridité de la tâche. Et ce talent apparaît plus grand encore lorqu'on rapproche de cette réalisation impressionnante des extases de l'héroïne chrétienne, le caractère espiègle et mutin dont la charmante artiste avait, avec une grâce si séduisante, marqué son personnage dans l'*Eros*

Vainqueur de M. de Bréville. Voilà deux rôles qui sont bien aux antipodes l'un de l'autre et que peu d'artistes sans doute composeraient ainsi avec un égal bonheur, avec une pareile maîtrise !

On a fait à Mme Croiza un accueil enthousiaste, traduisant à la fois l'admiration qu'inspirait son interprétation si remarquable et la joie très grande qu'on éprouvait à la revoir et à la réentendre.

L'œuvre de M. Tinel, d'une musicalité si sincère et si probe, a reçu une exécution d'ensemble très satisfaisante. M. Lestelly reparaissait dans le personnage de Maximin, dont il donne excellemment l'aspect physique. La voix de M. Bouilliez, d'une si expressive sonorité, a mis en excellente lumière le rôle de l'anachorète Ananias, et M. Weldon a fait apprécier le timbre de son bel organe dans les récits du Grand Pontife. Mme Montfort s'est acquittée du rôle d'Octavie de manière à souligner les progrès très marquants que l'on constate chez la jeune et intelligente artiste.

M. Sylvain Dupuis a conduit l'orchestre et les chœurs avec tout le soin que méritait cette partition dont on a apprécié à nouveau la tenue si homogène et l'écriture très soignée. J. Br.

— M. Edgar Tinel, directeur du Conservatoire royal, a adressé la lettre suivante à MM. Kufferath et Guidé, directeurs de la Monnaie :

Bruxelles, 14 décembre 1910.

« Mes Chers Directeurs et Amis,

» Je viens encore vous dire toute ma profonde reconnaissance pour les soins délicats et si noblement désintéressés dont vous avez entouré la reprise de *Katharina*. La représentation du 12 fut vraiment de toute beauté. Je ne crois pas qu'il y ait en ce moment un théâtre de langue française où l'on puisse trouver réunis, au même degré de perfection, les éléments dont dispose aujourd'hui le Théâtre royal de la Monnaie. Cela, c'est votre œuvre personnelle et je me fais un devoir de le proclamer très haut.

» De tout mon cœur à vous deux,

» Edgar Tinel. »

Concerts Ysaye. — Otto Lohse qui remporta l'an passé au concert et au théâtre un si grand succès, dirigeait la seconde matinée Ysaye. Nous avons dit, à son apparition à Bruxelles et dans cette revue même, les éminentes qualités du chef et du musicien. Nous les avons appréciées une fois de plus en cette dernière séance, particulièrement dans l'exécution de pages très connues auxquelles la suggestive direction de Lohse donnait un attrait tout nouveau. L'ouverture d'*Obéron* fut joliment nuancée, pleine d'heureuses oppositions ; beaucoup de précision, d'élan dans *Mort et Transfiguration* de Strauss, aussi dans *Siegfried-Idyll* que nous avons déjà entendu enveloppé d'une poésie et d'un charme plus grands cependant.

Comme nouveauté, la septième symphonie, *mi* majeur, d'Anton Bruckner. Le maître autrichien l'écrivit de 1882 à 1883 et la dédia au roi Louis II de Bavière. Nous y retrouvons Bruckner avec ses grandes qualités de musicien vraiment inspiré et sincère, qui avait de l'idée, de beaux sentiments, mais guère de passion, ni de fougue. Ce qui lui manque surtout, c'est la « technique » de son art ; son éducation musicale tardive, défectueuse, sans suite, en est cause en grande partie ; il n'a guère le sens de la « relativité des plans sonores », si l'on peut dire, ni le « mouvement », sans lequel il n'est point de vie ; les développements sont souvent longs, les enchaînements nuls et malhabiles. Aussi d'excellentes choses ont l'air de rester étrangères l'une à l'autre au lieu de converger vers un même foyer.

Dans cette septième symphonie, ces défauts sont plus apparents que dans d'autres, et cependant, elle contient de belles pages. Le premier thème (violoncelle et cors) s'établit largement dès le début et a de la fierté, de l'allure ; un second thème au *grupetto* très expressif, exposé par le hautbois, est charmant. Des motifs secondaires s'y mêlent dans la suite, phrases courtes, incidentes infiniment répétées qui donnent une sensation d'arrêt continuel. L'*adagio*, qui contient des phrases d'une réelle émotion et a souvent un véritable caractère de grandeur, fut écrit sous l'impression douloureuse de la mort de Wagner, ami de Bruckner. Il présente aussi un ravissant épisode en 3/4. Le *scherzo* et son *trio* sont musicalement les mieux traités au point de vue de la concision. Enfin le *finale*, dont le premier thème est un dérivé — en valeurs diminuées — de celui du début de la symphonie, paraît manquer aussi d'équilibre, de cohésion ; la conclusion est imposante, même héroïque. On fait des coupures dans les œuvres de Wagner et on les justifie ; peut-être que quelques « amputations » adroites feraient aussi du bien à certaines symphonies de Bruckner. Il faut dire encore que leur interprétation demande plus de contrastes, de vives oppositions ; Nikisch, Mottl, Lœwe, par exemple, les présentent sous un tout autre jour, et cela peut faire beaucoup. Lohse est-il l'interprète rêvé de Bruckner, je ne le crois pas ; ses mouvements déjà sont fort différents de la tradition viennoise. L'*adagio* notamment fut pris

par lui dans un *tempo* d'une lenteur excessive ; il est solennel *(feierlich)*, mais pas traînant *(nicht schleppend)*. Ainsi la VIIe n'aura, hélas ! gagné personne à la cause de ce grand musicien incomplet qui eut cependant ses belles heures inspirées.

En soliste, nous eûmes le ténor wagnérien Hensel qui, d'une voix aisée et forte, a chanté avec intelligence et expression trois pages bien connues de *Lohengrin*, *La Walkyrie* et *Les Maîtres Chanteurs*.

M. DE R.

— M. Deru a donné le 9 décembre son concert annuel et avait porté à son programme d'excellentes choses parmi lesquelles la redoutable chaconne de Bach, une ravissante sonate de Veracini en *mi* mineur et le concerto en *sol* mineur de Max Bruch, malheureusement sans orchestre. L'artiste a mis en valeur dans ces divers morceaux les qualités qui l'ont fait apprécier depuis longtemps parmi les violonistes belges : chaude et moelleuse sonorité, amplitude de l'archet, beau sentiment. La perle de ce programme était certes le délicieux quintette pour clarinette, deux violons, alto et violoncelle de Mozart, d'une poésie, d'une finesse de sonorités sans pareille et fort bien rendu par MM. Bageard, Deru, Piéry, Van Hout et Godenne. Il y avait encore en intermède quelques mélodies dont plusieurs nouvelles qui bénéficièrent de l'intelligente interprétation de Mme Croiza laquelle fut très fêtée. Les deux chants de M. Buffin sur textes de V. Hugo révèlent du talent et de la distinction ; nous préférons le second (*Parfois lorsque tout dort*) au premier. La musique de M. Lauweryns sur le poème *Rencontre*, de M. L. Solvay, commente fort bien son sujet. Le ravissant *Mailied* d'Huberti (pourquoi pas *Chanson de Mai*, en français) fut bissé ; c'est bien aussi l'une des plus délicieuses inspirations sorties de la plume d'un compositeur belge. Mlle D. Stewart a tenu avec grande vaillance le piano d'accompagnement.

M. DE R.

Société Internationale de Musique. — La section belge, dans un but aussi généreux qu'intéressant, a consacré sa première séance au compositeur français *Paul Dupin*. Nous nous bornerons à constater qu'il s'agit d'une *personnalité* absolument unique et extrêmement attachante de la musique contemporaine. Sa vie explique son art comme son art explique sa vie. M. G. Dwelshauvers, professeur à l'Université de Bruxelles, nous a parlé de l'une et de l'autre, avec émotion et compétence, en une conférence précédant le concert. Le programme essayant de donner une idée du compositeur sous ses aspects les plus divers, était forcément long, mais toujours du plus haut intérêt. L'impression emportée de tant de pages est celle de la sincérité absolue, de la profondeur et de l'originalité de leur auteur. Elles dénoncent en général une grande mélancolie inhérente à leur conception douloureuse ; l'émotion vibre dans les moindres notes ; la vie est partout. Comme l'inspiration, la forme est extrêmement personnelle aussi, autant dans les mélodies que dans les pièces pour piano, quatuors, etc. Elle est avant tout expressive, et si l'écriture étonnera ou mécontentera peut-être plus d'un technicien du « métier musical », elle ne cesse toutefois d'être *justifiable* et intéressante. Il est assez exceptionnel du reste, que, travaillant dans les pires conditions matérielles et morales, M. Dupin ait pu arriver à un tel résultat.

Parmi les choses qui nous ont le plus frappés ou retenus, citons l'émouvante *Légende du pauvre Homme* où les quatre voix du quatuor chantent de concert les tristesses et les aspirations douloureuses de leur auteur, non pas sur un ou quelques thèmes développés dans ce morceau, mais en un chant continu vraiment pénétrant, se répétant en tout ou en partie. Le *Nocturne* (no 1 de *Sabine* — d'après « Jean-Christophe » de Romain Rolland) (1), est plus apaisé ; son début, où le premier violon et le violoncelle dialoguent en sourdine est d'un charme exquis ; notons encore un effet final tout à fait inattendu et curieux. La *Pastorale* (no 2 de Sabine) où le piano se mêle au quatuor, est simple et touchante avec son sourire un peu triste qui passe au long de ces pages.

Le quatuor sur la mort de l'*Oncle Gottfried*, me semble inégal, plus touffu et un peu lourd parfois. Par contre, la « Bienvenue au Petit » est charmant de grâce et de joie spontanée, le début surtout. — Quant aux mélodies, dont plusieurs sont des pages autobiographiques, il en est de vraiment belles, comme *Le Convoi*, la *Sérénade à la Mansarde* et surtout celles dans le style populaire : *L'Homme de la Terre*, *Les Quatre Veillées*.

Il est plus difficile d'apprécier en une réduction pour deux pianos le tableau musical extrait d'un opéra *Marcelle* ; mais l'idée et les rythmes en paraissent très intéressants.

Le quatuor Lejeune, de Paris, Mlle Gilberte Dupin, fille de l'auteur, toute jeune pianiste dont la charmante simplicité « orne » le joli talent,

(1) Le beau roman, *Jean Christophe*, de M. Romain Rolland (qui fut en quelque sorte le vrai « révélateur » de Paul Dupin) a largement inspiré ce compositeur ; il ne faut pourtant pas y chercher de musique à programme.

M. Fischbach, pianiste, enfin, M. Remy Lejeune, baryton, ont défendu avec cœur une belle et noble cause. Les interprètes, et surtout l'auteur, plusieurs fois rappelés, ont eu un véritable succès devant un public de connaisseurs et d'amateurs sérieux. M. de R.

Récital Laoureux. — Entendu avec le plus vif plaisir mercredi soir, M. Marcel Laoureux, pianiste, qui donnait un récital au Palais des Arts. Un public nombreux et choisi fit un accueil des plus sympathique au jeune virtuose. M. Marcel Laoureux a de grandes qualités. Sa technique est d'une sûreté et d'une clarté remarquables. Pas un détail qui échappe à l'auditeur. Les nuances sont d'un style excellent. De plus, M. Laoureux sait colorer diversément les œuvres qu'il interprète, distribuer les ombres et les lumières selon l'importance des diverses voix. Les œuvres se présentent ainsi sous leur vrai jour. Nous souhaitons seulement que M. Laoureux mît un peu plus de flamme et de passion dans certaines œuvres telles que la sonate *Clair de lune*, de Beethoven, plus d'émotion intime dans d'autres : l'étude de Chopin en *ut* dièse mineur, op. 25, par exemple.

La sonate en *si* mineur de Liszt fut excellemment interprétée et valut à M. Laoureux de chaleureux applaudissements. Signalons encore quelques morceaux de Brahms dont la *Rapsodie* en *sol* mineur fut le plus goûtée, avec raison d'ailleurs; *Les Jardins sous la pluie*, de Cl. Debussy, rendus avec précision et vivacité, et les amusantes *Variations* en *fa* de Tschaïkowsky. Franz Hacks.

— La séance de musique de chambre que donnèrent samedi dernier les professeurs de la Scola Musicæ fut fort réussie. MM. Scharrès et Léopold Charlier jouèrent avec talent l'aimable sonate n° 10, en *si* bémol, pour piano et violon, de Mozart, ainsi qu'une intéressante chaconne en *sol* mineur, de Tomaso Vitali, arrangée par M. Léopold Charlier. M^lle^ Mary de Coen chanta avec succès l'air *Perfide! Infâme!* de Beethoven et deux mélodies d'une inspiration trop facile peut-être, de M. L. Charlier. Enfin nous eûmes le plaisir d'applaudir une œuvre qu'on n'entend pas assez souvent : le concerto en *ré* pour violon solo, piano et quatuor d'archets d'Ernest Chausson. Les divers mouvements du concerto de Chausson furent interprétés d'une façon très compréhensive par MM. L. Charlier, Ch. Scharrès, F. Pieltain, A. Duclos, J. Rogister et F. Charlier.

— Mlle O. Miles a organisé il y a quelques jours chez elle une intéressante séance de musique française moderne, avec le concours de Mlle M. Das, cantatrice, et du quatuor Zoellner (Mlle Antoinette Zoellner, MM. Amandus, Joseph père et Joseph Zoellner fils). Ce groupe instrumental nous a donné, du Quatuor de Franck (*larghetto* et *scherzo*) et du Quatuor de Debussy, des interprétations très consciencieuses, qui ont permis particulièrement d'apprécier le talent probe et le jeu plein de brio de Mlle Zoellner. Mlle Das a chanté avec un goût parfait des mélodies de Franck, Fauré, Duparc, Chausson, et Mlle Miles elle-même a exécuté une pièce des *Poèmes sylvestres* de Dubois, l'*Impromptu* en *fa* mineur de Fauré et l'étrange, fantasque et cérémonieux *Hommage à Rameau* de Debussy. La gracieuse artiste reparaissait pour la première fois au clavier après une longue période d'inaction, causée par un accident au doigt, qui n'avait pas laissé d'inquiéter ses amis. On apprécié une fois de plus son interprétation d'un beau style, pleine de cette distinction native des artistes anglais doués et son jeu caractérisé par une méthode technique vraiment admirable, une tenue de main « jolie à voir », d'une rare plasticité (1). On lui a fait, ainsi qu'aux autres artistes, le plus vif succès. E. C.

Université nouvelle. — « Verlaine et la musique contemporaine ». Sujet de conférence tout indiqué. Le poète n'avait-il pas dit : « De la musique avant toute chose »? Après une brève esquisse de la misérable vie de bohème que mena le poète, M. G. Jean-Aubry précisa son influence sur les musiciens français. Sa poésie, toute de sincérité, d'effusions, d'intimité, était bien différente des productions de « paroliers » que mettaient en musique Gounod et d'autres. Avec Verlaine, il fallait rendre la qualité d'âme et non le décor extérieur. C'est ce que comprit le premier Gabriel Fauré, fortement inspiré des maîtres du *Lied* allemand : Schubert et Schumann, et, à la suite de Fauré, la jeune école française de César Franck, Chausson, Debussy, etc.

Cette attachante causerie, dite en termes excellents, fut vivement applaudie aux matinées des *Annales*.

Mlle Suzanne Berchut, cantatrice, et M. Raymond Moulaert, pianiste, s'étaient chargés de la partie musicale. Mlle Suzanne Berchut chanta d'une voix expressive quelques *Lieder* composés sur des poésies de Verlaine : *Clair de lune*, de Fauré; *Colloque sentimental*, *Il pleure dans mon cœur*, *C'est*

(1) Mlle O. Miles est élève de Leschetitzki. La méthode semble combiner le « jeu de la pesanteur brachiale » (Breithaupt) avec l'articulation digitale. La main, presque fermée, laisse voir à peine le mouvement des doigts, les traits égrénés semblent sortir du creux de la main comme par un tour de passe-passe.

l'extase, de délicates ciselures de Claude Debussy, *Apaisement* de Chausson, etc...; enfin *Green* de Caplet, un ancien prix de Rome qui suit hardiment les voies nouvelles. FRANZ HACKS.

THÉATRE DE LA MONNAIE. — Aujourd'hui, dimanche, en matinée, Faust; le soir, La Bohème et Hopjes et Hopjes; lundi, Carmen; mardi, spectacle à bureaux fermés pour la Société royale « La Grande Harmonie »; mercredi, Quo Vadis?; jeudi, Katharina; vendredi, reprise de l'Attaque du Moulin; samedi, Manon; dimanche, en matinée, La Tosca et Hopjes et Hopjes; le soir, Quo Vadis?.

Dimanche 18 décembre. — A 2 heures de relevée, premier concert du Conservatoire royal de Bruxelles.

Mardi 20 décembre. — A 8 heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, rue de la Madeleine, grand concert donné par « l'Union Artistique », chorale mixte, sous la direction de M. Henri Carpay, avec le concours de Mme Julie Elias, cantatrice, M. F. Ansseau, baryton et le Quatuor à cordes Zoellner, de Berlin. Au programme : Schumann, Haydn, H. Waelrant, M. Bruch, O. de Lassus et A. de Boeck.

Mercredi 21 décembre. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, concert (compositions de Emanuel Moor), avec le concours de Mme Marie Leroy, cantatrice et de M. Maurice Dumesnil, pianiste.

Jeudi 22 décembre. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Erard, séance de musique russe, donnée par Mlles Louise Desmaisons, pianiste et Eugénie Buess, violoniste, avec le concours de M. Jacques Kuhner, violoncelliste.

CORRESPONDANCES

ANVERS — Il était du plus grand intérêt, après les représentations cycliques de la Tétralogie, données à la fin de la saison dernière, de compléter la série des œuvres wagnériennes représentées sur la scène de l'opéra flamand. M. Fontaine s'y est attaché et vient, à la veille de la première de *Tristan*, de faire une reprise des *Maîtres Chanteurs*. Car il s'agit bien d'une reprise, l'œuvre ayant été donnée, pour la première fois à l'ancien théâtre, qui ne disposait pas, et de loin, des moyens actuels. Et c'est précisément au point de vue de la mise à la scène, c'est-à-dire de l'atmosphère à créer pour cette œuvre de poésie, animée d'un réalisme et d'une vie intense, que les progèrs sont sensibles. On l'a constaté avec justice, c'est une des réalisations les plus artistiques obtenues sur cette scène et cela au profit d'une tâche particulièrement difficile.

Louons, comme il convient, l'orchestre, vaillant et attentif sous la direction de M. Schrey, les chœurs animés et sonores, l'excellent Beckmesser de M. Steurbaut, d'une intéressante composition, une Eva d'une grâce charmante avec Mlle Seroen, MM. Colignon (Pogner) et Verberkmoes (David) d'une belle correction. Par contre les rôles de Walther et Hans Sachs furent les côtés faibles de l'interprétation. En dépit d'efforts louables, MM. De Vos et Van Kuyck ne purent atteindre, ni vocalement ni scéniquement, l'expression juste. La deuxième représentation des *Maîtres Chanteurs* s'est donnée, en spectacle de gala, avec le concours de M. Delmas, la célèbre basse de l'Opéra, et de M. L. Swolfs, de la Monnaie, qui ont été chaleureusement ovationnés.

L'excellent violoniste M. G. Walther a donné son récital annuel, avec un programme intéressant : les concertos de Max Bruch et Saint-Saëns, le poème de Chausson et la valse-caprice de Saint-Saëns-Ysaye, exécutés avec virtuosité. L'admirable poème où Chausson a mis le meilleur de lui-même, a été exécuté avec attention. Beau succès pour M. Walther, auquel nous associerons son accompagnateur M. Fr. Lenaerts. C. M.

LIÉGE. — Le théâtre royal, dont les débuts n'avaient pas été sans provoquer la critique, vient de changer sa fortune par l'exécution de *Mme Butterfly*. C'est un vrai succès qui s'annonce et promet de faire bientôt la conquête du public entier. Les décors nouveaux de MM. Caron et Brockart sont en tous points réussis et la scène prend une lumière, un coloris charmant sous ces frondaisons japonaises habilement évoquées. L'orchestre, que dirige excellemment M. Kochs, s'est assimilé à merveille les mélodies ravissantes de Puccini, la régie est parfaite et nous n'avons que du bien à dire des acteurs.

Mme Yerna incarne Cio-Cio-San, en comédienne de premier choix, faisant vibrer l'âme universelle de la femme sous les traits menus et mignons de la nippone puérile. Son chant vaut son jeu : voilà à l'actif de cette actrice chercheuse une création en tous points remarquable. Mlle Gérard donne à Sousouki des allures de suivante, attentive, pittoresques et émues, bien que jouant ce rôle par complaisance, en remplacement de Mlle Normand, indisposée. M. Putzani est un Pinkerton assez froid, mais correct et bien en scène. Enfin, pour nous en tenir aux rôles principaux, M. Cadio prête à Sharpless une figure caractéristique et chante en musicien sûr.

Mme Butterfly fera sans doute une longue carrière sur notre scène. Celle-ci s'anime, du reste, grâce aux représentations de différents chanteurs de renom : Campagnola, Noté, Lucas, Mme Baux-Thiernesse, et en prévision, Mme Croiza et le ténor Swolfs.

D'après les derniers échos, la décision municipale nommant Mme Veuve Dechesne et fils à la direction du Royal, sera probablement cassée par la Députation permanente, pour vice de forme ; il se mêle de la politique à cette question, c'est dire qu'elle est embrouillée.

Le théâtre a donné un ballet de MM. Albert Dupuis et Lejeune, *Tête à Perruque*, dont on dit du bien, mais que je n'ai pu voir encore. Mmes Cammerano et de Raes, MM. Rezière et Galère, en sont les principaux interprètes et obtiennent leur succès.

Signalons un concert des *Amateurs* dont l'orchestre sonne bien ; la remise des diplômes à l'*Ecole libre* et la séance du Cercle *Ad lutem*, avec comme nouveauté, la Sonate en style ancien de Sinding.

Dr DWELSHAUVERS.

NOUVELLES

— La censure britannique ayant levé l'interdit dont elle avait frappé *Salomé*, l'œuvre de M. Richard Strauss a pu être représentée pour la première fois en Angleterre, le jeudi 8 décembre, à l'Opéra de Covent-Garden. Quelques modifications du texte primitif ont été exigées. Au lieu de mettre sur le programme : « Jean-Baptiste », on a simplement écrit : « Un prophète »; Salomé reçoit du bourreau, au lieu de la tête de Jean-Baptiste, un plateau d'argent qui est censé contenir quelques goutte de son sang! C'est Mlle Aïno Ackté qui a chanté, joué, mimé et dansé le rôle de Salomé. A côté d'elle, M. Whitehill a chanté admirablement le rôle de Jean-Baptiste; le reste de l'interprétation ne mérite que des éloges.

— *Salomé*, a aussi été représenté au théâtre de Chicago, devant une salle comble. Mme Mary Garden a obtenu le plus grand succèsdans le rôle de l'Héroïne. L'œuvre, toutefois, n'a eu qu'une seule représentation! Elle a été immédiatement interdite par M. le directeur de la police. L'accueil enthousiaste que le public fit à *Salomé* ne pouvait naturellement pas empêcher l'autorité de se rendre ridicule.

— L'Opéra royal de Berlin donnera au cours de la saison la première représentation, en allemand, de l'œuvre nouvelle d'Engelbert Humperdinck *Les Enfants du Roi* qui sera jouée, ces jours-ci, à New-York.

— La première représentation du *Chevalier aux roses*, de Richard Strauss, aura lieu décidément, le 25 janvier, à Dresde. Vienne, Hambourg, Stuttgard et Milan, joueront tour à tour cet opéra. Des négociations sont engagées avec Londres et New-York. M. Richard Straus va partir pour Dresde afin d'y surveiller les dernières répétitions. Il se rendra de là à Francfort où il dirigera un concert.

— Budapest vient de faire à M. Claude Debussy un accueil chaleureux. Le très distingué compositeur y a été l'objet d'interminables ovations et a eu toutes les peines du monde à se soustraire par la fuite à une armée de chasseurs d'autographes qui, après le concert, le poursuivaient le crayon à la main. Dès que M. Debussy parut, les applaudissements, les acclamations se firent entendre. Il en fut ainsi après chaque morceau : *Fêtes galantes*, *Pagodes*, *Jardin sous la pluie*, certaines parties de *Children's Corner* et du quatuor pour cordes qu'exécutèrent avec beaucoup de netteté MM. Waldbauer, Kerpely, Molnar et Temesvari, jeunes artistes hongrois, plurent tout particulièrement au public. Mlle Rose Féart, qui s'était chargée d'interpréter les morceaux de chant de la soirée, remporta également un vif succès.

— *L'Enfant prodigue*, de Claude Debussy, a été représenté, pour la première fois en allemand, au théâtre de Magdebourg dans la traduction de M. Haldschinsky. L'œuvre a été fort applaudie.

— On vient de découvrir, et une maison de Berlin offre en vente un manuscrit de R. Wagner dont on ignorait l'existence. C'est un arrangement instrumental de la célèbre mélodie *Rêves*, étude pour *Tristan* sur un poème de Mme Wesendonck. La mélodie est transcrite pour violon solo avec accompagnement d'un petit orchestre comprenant dix instruments, quatuor, flûte, clarinette et cor. Ce manuscrit date de 1857. Par la biographie de Glasenapp nous savons que cette même année, en décembre, à l'occasion du jour de naissance de Mme Wesendonck, Wagner fit exécuter ce petit morceau par dix-huit instrumentistes de l'orchestre de Zurich, en guise d'aubade sous les funèbres de sa bienfaitrice et amie. Le manuscrit que l'on vient de retrouver ne comprend pas la partition mais seulement les parties d'orchestre des dix instruments et la partie de violon solo. Chacune des dix feuilles porte le paraphe manuscrit de Wagner, R. W., sauf une seule, qui est tout entière, comme les autres, de l'écriture de Wagner.

— Le Théâtre Municipal de Dusseldorf a donné récemment la *Stella Maris*, opéra en trois actes, poème de Henry Revers, musique d'Alfred Kaiser.

M. Alfred Kaiser naquit à Bruxelles le 1er mars 1872. Son père était hongrois, sa mère hollandaise. Il passa sa première jeunesse à

Berlin et à Vienne. Il fit ses études pour le barreau. En secret il étudiait la musique et eut plus tard pour professeurs, Bruckner et Josef Forster. A douze ans, il composa son premier opéra. De 1894 à 1904 il demeura à Paris, de 1904 à 1906 en Allemagne et depuis 1906 à Londres. Il est donc cosmopolite pur sang, pour ainsi dire. Il n'est pas inconnu en France, puisque son opéra-comique *Sous le Voile* a été donné plus de deux cent cinquante fois au Théâtre Lyrique de Paris.

Stella Maris traite un sujet rappelant l'histoire d'Enoch Arden.

L'œuvre a obtenu un très franc succès et plusieurs théâtres, notamment ceux de Crefeld, Barmen et Dortmund l'ont déjà retenue pour la saison prochaine.

— Le fait important de la semaine à Londres, est que M. Thomas Beecham, dont les représentations d'opéra continuent à obtenir un grand succès artistique, vient d'être élu membre du syndicat de Covent-Garden, ou plutôt du Comité de direction. Ce Comité se compose de M. H. Higgins, du marquis de Ripon, de lord Escher, de M. F. d'Erlanger, et maintenant de M. Thomas Beecham.

M. Thomas Beecham devient donc l'allié de l'organisateur dont il était le concurrent. C'est une excellente chose pour l'avenir de l'Opéra en Angleterre. Covent-Garden d'un côté et M. Beecham de l'autre y gagneront aussi. Ils ne diviseront plus le public des dilettantes qui, à Londres, la preuve en est faite, ne suffit pas à faire marcher deux grandes scènes lyriques.

Au moment où l'on annonce que l'impresario américain, M. Hammerstein, va construire un nouvel opéra à Londres et compte l'inaugurer d'ici à un an, c'est un immense avantage que le Syndicat Covent-Garden et M. Beecham se trouvent unis pour lutter contre la concurrence américaine.

— L'unique opéra de Schumann, *Geneviève*, a été donné la semaine dernière au His Majesty's Theatre de Londres, par les élèves du Royal College of Music, sous la direction de Sir Charles Stanford.

— La société allemande Richard Wagner, fondée en 1882, par un groupe de zélées wagnériennes dans le but de procurer aux amateurs peu fortunés les moyens d'assister aux représentations de Bayreuth, n'a jamais été aussi active qu'elle l'est à présent. Elle tient à honneur d'avoir réuni au centième anniversaire de la naissance du maître, soit le 13 février 1913, la somme d'un million de marks. Et elle l'aura. Les comités locaux, répandus dans toute l'Allemagne, sont à la veille d'organiser, à cette fin, des concerts et des conférences.

— L'Opéra-Comique de Berlin a été cédé par contrat pour dix ans, à MM. Bendiner et Philip, de Hambourg. Au départ de M. Hans Gregor, devenu directeur de l'Opéra de Vienne, il sera converti en théâtre d'opérettes. Le grand public berlinois, peu sensible aux charmes des belles œuvres lyriques, ne s'en plaindra pas.

— Le Metropolitan de New-York a rouvert ses portes avec l'*Armide* de Gluck. A la première représentation, le public fut de glace bien que l'interprétation comprît les noms de Caruso et d'Amato. Entre la répétition et la première, le chef d'orchestre, M. Toscanini, a coupé toutes les entrées de ballet et un bon cinquième de la partition.

— Il y a quelque temps la Société d'éditions berlinoise « Harmonie » ouvrait un concours d'opéras entre jeunes musiciens allemands auxquels elle offrait un premier prix de vingt-cinq mille marks. Les concurrents devaient avoir envoyer leurs manuscrits à la Société avant le 15 octobre. A cette date, ni plus ni moins que cent opéras, étaient parvenus au secrétariat de « l'Harmonie » ! Immédiatement le jury d'examen, composé de MM. Richard Strauss, Ernest von Schuch, Léon Blech, Gustave Brecher et Oscar Fried, s'est réuni et a commencé la lecture des œuvres. Il rendra son verdict le 1er juin. L'opéra primé sera représenté au théâtre de Hambourg, au cours de la prochaine saison, sous la direction de M. Gustave Brecher.

— On nous écrit de Bordeaux que la Société de Sainte-Cécile (Conservatoire de musique), après sa belle exécution de la *Messe* de C. Saint-Saëns, dont le succès a été très vif, va exécuter, le 25 de ce mois, la cantate de Bach *Ein Feste Burg* (no 80), avec le concours de Mme Wüstenberg, de l'Opéra de Vienne, et de M. L. Froelich, et le concerto de Bach pour trompette, flûte, hautbois et violon, avec le concours, pour la partie de trompette, de M. Charlier, de Bruxelles.

— Le prochain festival organisé par la Société Bach, à la mémoire du grand cantor, aura lieu au printemps prochain, à Eisenach, et coïncidera avec l'inauguration d'un nouvel orgue dans l'église de la ville.

— M. Félix von Weingartner a dirigé cette semaine, à Rome, un grand concert symphonique,

à l'issue duquel il a été chaleureusement ovationné. Il a dirigé l'*Héroïque* de Beethoven, l'ouverture du *Songe d'une nuit d'été*, le prélude de *Tannhäuser* et son poème symphonique *Le Roi Lear.*

— A la dernière représentation de *Lohengrin*, à l'Opéra de Vienne, les choristes, qui réclamaient une augmentation de salaire, sont restés muets. La direction a congédié, à l'instant, quarante-huit chanteurs. Depuis lors l'Opéra ne donne plus que des œuvres où aucun chœur ne prend part à l'action. Il est question de fermer le théâtre un ou deux jours par semaine ou de représenter des ballets jusqu'à nouvel ordre.

— A l'occasion du vingt-cinquième anniversaire de sa fondation la Société des professeurs de chant de Berlin (Lehrergesangverein) a mis au concours des chœurs d'hommes, pour lesquels elle offre trois prix de cinq cents, trois cents et deux cents marks, en se réservant encore le droit de faire exécuter deux compositions non primées. Les auteurs restent propriétaires de leurs œuvres. Celles-ci seront examinées par un jury composé de MM. Ed. Kremser, de Vienne, Förster, de Stuttgart, Georges Schumann, Gernsheim, Félix Schmidt, de Berlin. Les intéressés peuvent obtenir des renseignements complémentaires aux bureaux du Lehrergesangverein, à Leipzig.

— Nous apprenons avec plaisir que la jeune pianiste belge, M[lle] Suzanne Godenne, au début d'une tournée artistique en Allemagne, vient de remporter un véritable triomphe à Berlin, où elle s'est fait entendre aux Concerts Philharmoniques et à Leipzig avec l'orchestre Winderstein.

Toutes nos félicitations à cette jeune artiste.

NÉCROLOGIE

Madame Charles Lebouc, la dernière fille d'Adolphe Nourrit, est morte à Paris, le 7 décembre, âgée de quatre-vingt-un ans. Les obsèques ont eu lieu en l'église Saint-Roch, le 9. Si toutes les personnes, artistes principalement et enfants d'artistes, qu'elle a obligées, soutenues, fait connaître, étaient encore de ce monde, il n'est pas d'enceinte qui eût pu les contenir. Cette femme admirable a passé sa vie à faire le bien, et avec un dévouement aimable, un tact charmant, une grâce simple, qui laisseront des souvenirs incomparables à tous ceux qui en ont pu être témoins. C'est pour augmenter ses moyens de venir en aide à d'autres qu'elles se mit, un peu sur le tard, à donner des leçons de piano et de solfège; c'est pour donner à une foule d'artistes les facilités de se faire connaître, qu'elle organisa chez elle de petits concerts hebdomadaires, auxquels d'ailleurs les plus grands artistes étaient heureux d'apporter aussi leur appui. (Pour ma part, j'y ai entendu ainsi Sivori, à une époque où il ne jouait plus nulle part!) Son mari, l'excellent violoncelliste du Conservatoire, mort en 1893, lui fut toujours un inappréciable appui dans cette espèce d'apostolat artistique : tous deux semblaient reporter sur les enfants de leurs camarades en peine ou disparus les trésors d'affection et de sollicitude qu'ils ne pouvaient dépenser à leur propre foyer. S'il fallait nommer tous ceux qui furent traités par eux en fils, la place me manquerait vite. De la génération de Juliette Nourrit (M[me] Lebouc) il ne reste plus aujourd'hui que M[me] Robert Nourrit, sa belle-sœur, sensiblement plus jeune, mère de M. Adolphe Nourrit et belle-mère de MM. Mainguet et Boursel, les trois associés de la maison Plon. Mais on sait que par les familles Barthélemy, Halmagrand, Boutet de Monvel, Aucoc..., la descendance directe d'Adolphe Nourrit est plus nombreuse et plus vivante que jamais. H. DE CURZON.

— M. Pierre Lagarde, directeur artistique de la scène à l'Opéra, est mort subitement lundi soir, d'une congestion cérébrale, au moment où il se disposait à se rendre à la représentation d'*Aïda*. Sa mort éveillera un sentiment de vraie tristesse chez tous ceux qui ont connu l'homme et l'artiste.

C'était un peintre des plus distingués, qui, depuis trois ans, était directeur de la scène à l'Académie nationale de musique. Il contribua, avec MM. Messager et Broussan, à monter de la manière la plus artistique, d'abord le *Faust* de Gounod, complètement renouvelé, puis *Hippolyte et Aricie*, *Monna Vanna*, *Bacchus*, etc. Il donnait ces temps-ci tous ses soins au *Miracle*, qui doit prochainement passer; car il est mort en plein travail, sans que sa volonté ait permis à la maladie d'interrompre sa vie d'artiste avant de la prendre tout entière.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, rue du Persil, 3. — Téléphone 6208.

VOL. LVI. N° 52. 25 DÉCEMBRE 1910.

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES

Directeur : Maurice KUFFERATH

SOMMAIRE

Administration : 3, rue du Persil, Bruxelles (Téléphone 6208)

PARIS
BRUXELLES

LE NUMÉRO
40 CENTIMES

Le Guide Musical

Revue internationale de la Musique et des Théâtres Lyriques

Fondé en 1855 — Paraît le dimanche

DIRECTEUR : Maurice KUFFERATH

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : H. de CURZON
7, rue Saint-Dominique, 7

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : Eugène BACHA
Avenue Montjoie, 83, Uccle-Bruxelles

Tout ce qui intéresse la rédaction du *Guide musical*, doit être envoyé à M. EUGÈNE BACHA, 83, avenue Montjoie, Uccle-Bruxelles.

Tout ce qui intéresse l'administration du *Guide musical*, doit être envoyé à M. TH. LOMBAERTS, 3, rue du Persil, Bruxelles.

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré. — Maurice Kufferath. — Julien Tiersot. — J. Houston Chamberlain. — Ch. Malherbe. — Dr Istel. — H. de Curzon. — Georges Servières. — Albert Soubies. — H. Fierens-Gevaert. — Th. Lindenlaub. — Etienne Destranges. — Julien Torchet. — Raymond Bouyer. — Michel Brenet. — Henry Maubel. — Ed. Evenepoel. — Gustave Samazeuilh. — Ernest Closson. — M. Daubresse. — J. Brunet. — Calvocoressi. — F. Guérillot. — J. Guillemot. — A. Lamette. — Frank Choisy. — L. Lescrauwaet. — G. Campa. — Alton. — Montefiore. — E. Lopez-Chavarri. — Léopold Wallner. — E. Bourdon. — A. Goullet. — Ch. Martens. — J. Dupré de Courtray. — Oberdœrfer. — N. Liez. — M. Margaritesco. — Ch. Cornet. — Henri Dupré. — A. Harentz. — H. Kling. — May de Rudder. — Gustave Robert. — Marcel De Groo. — J. Daene. — J. Robert. — Dr David. — G. Knosp. — Dr Dwelshauvers. — Knud Harder. — M. Brusselmans. — Carlo Matton. — E.-R. de Béhault. — Paul Gilson. — Paul Magnette. — Arthur Hubens. — Franz Hacks. — Maria Biermé.

ABONNEMENTS :

France et Belgique : 12.50 francs.—Union Postale : 14 francs.—Pays d'outre-mer : 18 francs

EN VENTE

BRUXELLES : **DECHENNE**, 14, Galerie du Roi. — **JÉROME**, Galerie de la Reine
Fernand LAUWERYNS, 38, rue Treurenberg.

PARIS : **Librairie FISCHBACHER**, 33, rue de Seine. — **M. Max ESCHIG**, 13, rue Laffitte
Maison GAVEAU, 45 et 47, rue La Boëtie.

56me ANNÉE. - Numéro 52. 25 Décembre 1910.

LE GUIDE MUSICAL

Un prétendu Trio de Mozart

pour piano, violon et violoncelle

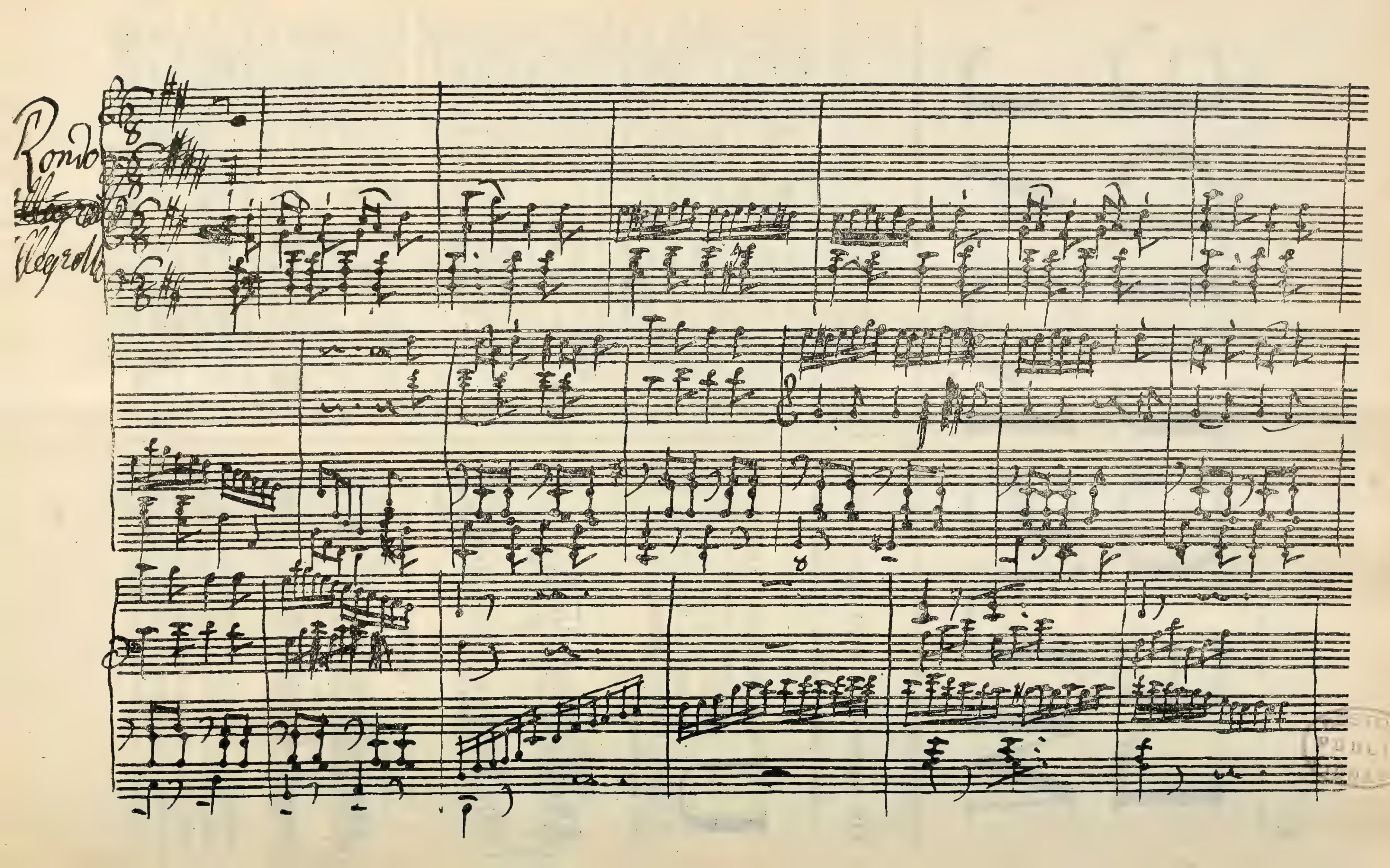
Un collectionneur anglais a récemment donné au British Museum le manuscrit d'un ouvrage de Mozart, en deux morceaux (Köchel, Anhang, nº 52ª), dont voici les thèmes :

I

II. Rondo :

manuscrit que l'on était très légitimement autorisé à considérer comme étant celui d'un *trio* pour piano, violon, et violoncelle : car les deux lignes supérieures portaient, en plusieurs endroits, des indications telles que *coll'arco* et *picicato*. D'autre part, l'attribution du *trio* à Mozart ne pouvait faire aucun doute, bien que le manuscrit ne fût point signé : car aussi bien l'écriture musicale que les mots *allegro*, *rondo*, etc. ressemblaient, de la façon la plus complète — ainsi que l'on pourra en juger par le *fac-simile* ci-contre — à ce que nous font voir des manuscrits authentiques du petit Mozart, et notamment ceux de ses pièces à quatre mains (Köchel, Anhang, nº 41ª). La date du manuscrit se trouvait, par là, fatalement ramenée aux premières années de la carrière du maître ; mais malgré tout ce qu'avait d'étrange l'idée d'un *trio* de clavecin composé déjà par le petit Mozart en 1765, et surtout d'un *trio* tel que celui-là, assigner à l'ouvrage une date ultérieure aurait été défier l'évidence la plus manifeste.

C'est donc sous le titre de *trio* que l'ouvrage figure désormais dans le catalogue du British Museum, tout de même que dans la nouvelle édition du catalogue de Köchel. L'auteur de cette dernière, il est vrai, a cru devoir ranger le *trio* parmi les « compositions » inachevées, en se fondant sur « l'absence du mouvement lent ». Mais, à ce compte, il faudrait également tenir pour « inachevées » toutes les autres compositions de Mozart en deux morceaux, et l'œuvre à peu près complète de Chrétien


Rondo
Allegretto

Bach. En réalité, il s'agit ici, sans aucun doute, d'un ouvrage formé seulement, à la manière anglaise, d'un premier *allegro* et d'un *rondo* final, — coupe que Chrétien Bach, comme l'on sait, avait transportée jusque dans ses concertos. D'autre part, il est bien vrai que le manuscrit de Londres est malheureusement incomplet : il y manque deux pages du premier *allegro*, soit que ces deux pages aient péri ou qu'on les ait détachées du reste pour en faire don à un amateur d'autographes. Que Mozart les ait écrites, cela est absolument certain : l'œuvre originale a dû être entièrement achevée, et même relativement avec plus de soin que, par exemple, les morceaux du cahier de Londres.

Or, il nous a suffi d'étudier d'un peu près le manuscrit susdit pour découvrir deux faits indubitables. Tout d'abord, nous pouvons affirmer catégoriquement que le prétendu *trio* n'a reçu cette destination qu'après coup, et a dû constituer, à l'origine, une sonate pour deux clavecins. Non seulement, en effet, les mots *picicato*, *coll'arco*, etc., ne sont pas de la même main que les mots *allegro* et *rondo allegretto*, et ne sauraient provenir, en aucune façon, de la main de Mozart ni de celle de son père ; il est en outre tout à fait impossible d'admettre que les deux lignes supérieures de la partition aient été destinées à un violon, ni moins encore à un violoncelle. Jamais Mozart, même dans ses *trios* de 1788, n'a assigné au violoncelle le rôle qui lui échoit dans cette partition ; à plus forte raison n'a-t-il point pu le faire durant ses premières années, en un temps où les maîtres les plus hardis, un Schobert ou un Joseph Haydn, réduisaient encore la partie du violoncelle à doubler timidement la basse du clavecin. Et puis, indépendamment de la difficulté relative de cette partie de violoncelle, nous ne pouvons manquer d'être frappés de ce qu'on serait tenté d'appeler son inopportunité, c'est-à-dire la manière dont elle s'oppose aux ressources comme à la pratique ordinaire de l'instrument. Si même Mozart avait imaginé de confier au violoncelle, dans son *trio*, le rôle très libre et actif qu'allait plus tard lui assigner Beethoven, ses symphonies l'avaient déjà trop initié au vocabulaire instrumental pour qu'il fatiguât son violoncelliste en lui faisant exécuter ces traits et autres figures d'accompagnement qui reviennent de plein droit à la main gauche d'un claveciniste. En réalité, tous les détails des deux morceaux, les réponses des deux groupes de lignes, l'alternance entre eux du chant et de l'accompagnement, l'équivalence presque perpétuelle de leur jeu, tout cela contredit aussi formellement l'hypothèse d'un *trio* qu'il suggère expressément celle d'une sonate pour deux clavecins, telle que nous savons que Mozart les jouait avec sa sœur durant toute son enfance, et en particulier jusqu'au jour où il s'est mis à exécuter des morceaux à quatre mains sur un même clavecin ou piano.

Mais nous savons aussi que Mozart, en général, ne composait point lui-même la musique de ses morceaux à deux clavecins : il se bornait à transcrire pour deux clavecins des concertos avec orchestre ; et nous avons vu pareillement de quelle façon il les transcrivait, en confiant à sa sœur la partie propre du clavecin, dans les partitions originales, tandis qu'il arrangeait, pour sa partie à lui, l'accompagnement orchestral des dits concertos. C'est ainsi qu'il avait déjà à Vienne, en 1762, puis à Paris et à Londres, transposé pour deux clavecins des concertos de Wagenseil, d'Agrell, et d'autres musiciens allemands. Or il nous paraît certain que le prétendu *trio*, dont l'écriture nous atteste qu'il doit remonter aux années 1765 ou 1766, est précisément l'une de ces adaptations, où Mozart a transcrit pour sa sœur la partie propre du clavecin d'un concerto étranger, et s'est réservé à soi-même la tâche d'exécuter, sur un autre clavecin, le résumé de l'accompagnement orchestral du concerto en question. Cela nous est prouvé, notamment par la différence de soin que nous présentent les deux lignes inférieures et les deux supérieures. Les premières, d'abord, comportent toujours une « réalisation » plus parfaite, avec tous les accords dûment

notés, toutes les nuances indiquées, etc., pendant que les deux lignes du haut se contentent de donner, en quelque sorte, le fondement de l'exécution, laissant à la fantaisie du claveciniste, — c'est-à-dire de Mozart lui-même, — la charge d'orner, de varier, d'agrémenter, de compléter les concours ainsi esquissés. De plus, malgré ce que nous avons dit de l'équivalence des deux groupes de lignes au point de vue technique, il est facile de constater que le groupe supérieur est surtout affecté à l'accompagnement, et tout à fait sous la forme que nous offrent les accompagnements orchestraux des concertos de Chrétien Bach.

Enfin, quant à l'impossibilité de regarder les deux morceaux comme une œuvre personnelle de Mozart, la date attestée par l'écriture n'est pas le seul argument qui s'impose à nous. Certes, il est déjà presque insensé de prétendre que le petit Mozart, au moment où sa main enfantine ne parvenait que malaisément à griffonner le mot *allegretto*, ait été capable de créer deux morceaux d'une sûreté, d'une maturité aussi évidentes que celles qui nous sont révélées par l'*allegro* initial, par l'opposition du majeur et du mineur dans le *rondo*. Mais à supposer même un pareil miracle de précocité, il y a dans ces deux morceaux une sécheresse, un mélange d'aisance et de médiocrité, ou tout au moins d'expression banale et superficielle, qui nous interdisent plus catégoriquement encore de reconnaître l'inspiration de Mozart, toujours à la fois plus sérieux, plus pénétré de la pensée qu'il exprime, et plus contraint par sa nature à revêtir cette pensée d'un voile mystérieux de poésie. Ni en 1765, — ce qui est absurde à imaginer, — ni à aucun moment de sa carrière, Mozart n'a pu composer les deux morceaux de cette sonate du British Museum.

(A suivre.)

T. DE WYZEWA. — G. DE SAINT-FOIX.

LA SEMAINE

PARIS

A L'OPÉRA-COMIQUE, le cinquième jeudi historique a été consacré à *La Dame blanche* (1825), une reprise qu'on attendait depuis quelque temps : l'œuvre de Boïeldieu représente le plus grand et le plus durable succès du répertoire, et le mérite par la franchise de ses idées musicales comme par la souplesse et la vérité de leur expression, par la verve aussi de la comédie romantique qu'elles évoquent. Nul musicien n'est plus français que Boïeldieu, et nul n'a été plus apprécié outre Rhin, dès son début, tant sa manière a paru vivace et vraiment musicale. L'œuvre a été montée avec art et élégance. Ce mot est surtout destiné à M. Francell, alerte Georges Brown, de bonne mine, de belle humeur et de voix fort habile à travers les casse-cou du rôle. M^lle^ Heilbronner donne une voix brillante à Anna, M^lle^ Tiphaine beaucoup de verve aimable à Jenny, M^lle^ Cocyte de la bonne grâce à la vieille Marguerite. M. Cazeneuve est fort amusant dans Dickson et M. Belhomme très sûr dans Gaveston. — Le cinquième concert, suite du précédent, a encore été consacré aux maîtres italiens du XVIII^e^ siècle. Il a été un peu morne, avouons-le. Trop de cantates à reprises et sans assez de relief, trop d'airs « d'étude » (c'est bien pour cela que les traducteurs les ont choisis de préférence à d'autres, ariettes ou chansons autrement vives et spontanées et qu'on regrette ici). Le public s'est surtout réveillé lorsque sont arrivées enfin les pages de Rinaldo da Capua et de Galuppi, chantées *par cœur* et un peu mimées, par M^lles^ Mathieu-Lutz et Nicot-Vauchelet. Et voilà en effet ce qu'il faudrait toujours à ces concerts. Renonçons à désirer que l'on chante en italien (c'est le public que cela ennuierait à la longue, non les artistes qui en ont déjà bien souvent l'habitude, en somme, et qui y auraient tout à gagner), mais félicitons les interprètes qui possèdent assez leur morceau pour lui rendre un peu de la vie qu'il aurait en scène. M. Expert a dit d'une façon intéressante, au début, les caractères spéciaux des maîtres choisis par lui : Buononcini, Caldara, d'Astorga, Vinci, Pergolesi, Porpora, Leo... MM. Vigneau, Coulomb, Belhomme, Francell, Feodorow, M^mes^ Espinasse, Hatto, Raveau, Mérentié se distinguèrent dans leur interprétation.

Une reprise dès longtemps attendue, celle de *Louise*, a eu lieu mardi dernier pour les débuts ici de M^me^ Edwina (M^rs^ Cecil Edwardes). Une fois de

plus ce personnage ultra-Parisien aura été incarné par une étrangère : c'est toujours un peu bizarre. Celle-ci, une Anglaise Canadienne, a une distinction naturelle qui constitue une difficulté de plus à la vraisemblance du personnage. N'importe, la voix est si pure, d'un timbre si séduisant, conduite avec une intelligence si sûre, que l'impression reste excellente. M[me] Edwina, élève de Jean de Reszké, a cueilli de chaleureux succès dans *Otello*, à Monte-Carlo et dans *Faust* et *Pelléas et Mélisande*, à Londres : ce n'est plus une débutante.

H. DE C.

Concerts Colonne (18 décembre). — L'ouverture du *Freischütz;* la première audition d'un *Hymne*, pour orchestre et chœur d'hommes, de César Franck (1); la première audition du premier acte de *Guercœur*, de M. Albéric Magnard; les Danses Polovtsiennes du *Prince Igor; L'Apprenti sorcier*; *Trois chansons* de Charles d'Orléans, pour chœur, de M. Claude Debussy; le sixième concerto en *mi* bémol, pour violon, de Mozart et la scène finale du *Crépuscule des Dieux*, tel est le magnifique programme du dixième concert.

Il nous faut passer rapidement sur l'*Hymne*, de César Franck — écrit en 1888 et jamais exécuté en France; ouvrage robuste et majestueux qui ne fut pas joué et chanté, à ce qu'il m'a semblé, d'une façon irréprochable, mais que M. Pierné ne manquera pas de redonner prochainement — pour nous occuper uniquement de *Guercœur*. Pourtant, je veux dire le succès de M. Arthur Hartmann, jeune violoniste hongrois, qui interpréta le concerto de Mozart (2) en véritable *artiste*, car il fut simple et mélodieux sans aucun effet de virtuose.

(1) La première exécution de cet hymne eut lieu le 3 novembre 1890, à Liége, aux Nouveaux Concerts, sous la direction de M. Sylvain Dupuis, à qui, du reste, l'œuvre est dédiée. La partition d'orchestre manuscrite appartient à M. Sylvain Dupuis, aujourd'hui directeur des Concerts populaires et premier chef d'orchestre du théâtre royal de la Monnaie, à Bruxelles.

(2) Ce concerto est souvent un thème à discussion; il n'est pas inutile de dire en deux mots en quoi consiste son authenticité. L'introduction orchestrale du premier mouvement, puis la partie de violon des trois mouvements, *seule*, telle est la part authentique de Mozart, tel était évidemment (nous avons d'autres exemples identiques dans l'œuvre du maître) l'état du manuscrit original quand il tomba entre les mains de l'éditeur André. Pour le rendre jouable, celui-ci l'acheva : sauf le début, toute la partie d'orchestre du concerto est de lui. Ce n'est pas le seul spécimen qu'il ait donné de sa collaboration à Mozart, et au bout du compte, le résultat n'est pas trop maladroit, car ce concerto n'en reste pas moins délicieux.

La partition de *Guercœur* a été composée il y a dix ans. Ceux qui l'ont lue vantent sa haute valeur et ses nobles qualités. L'on s'étonne alors qu'elle n'ait pas trouvé une scène lyrique pour l'accueillir. Quel défaut les directeurs ont-ils pu relever contre elle? C'est ce que nous allons essayer de montrer. Au premier acte, l'ombre de Guercœur erre parmi les ombres et regrette de ne plus vivre, car Guercœur est mort après avoir connu les meilleures joies du monde vivant : la Gloire et l'Amour. Il a aimé Giselle qui lui a donné son être virginal; il a délivré son pays d'un tyran odieux et fait libre un peuple esclave. Dans le séjour de paix que son âme parcourt avant de se dissoudre dans l'espace infini, l'ombre de Guercœur interroge les ombres : l'ombre d'une femme, l'ombre d'une vierge, l'ombre d'un poète, qui toutes chantent les éternelles délices du renoncement. L'ombre de Guercœur s'adresse alors aux ombres augustes des entités : Beauté, Bonté, Souffrance et Vérité. Elle leur demande de lui rendre la vie, ne fût-ce qu'un seul jour. Vérité exauce son désir; elle lui restitue sa forme humaine et Guercœur retourne sur terre, où — au deuxième acte — il retrouve son amante qui l'a trahi et son peuple redevenu volontairement esclave. Désespéré, Guercœur meurt une seconde fois. Souffrance — au troisième acte — le ramène aux demeures célestes où son âme désabusée renonce à l'orgueil de vouloir et connaît enfin l'extase du renoncement.

Rien n'est plus beau, rien n'est plus grand, mais rien n'est moins « scénique », moins « théâtral » que ce poème où la philosophie le dispute au symbolisme, et, je crois qu'il ne faut pas chercher ailleurs le motif du refus des directeurs, pour lesquels l'action dramatique est, à juste raison, l'élément essentiel d'une œuvre destinée à la représentation. Cette « tragédie musicale » n'est pas « réalisable » au théâtre. *Guercœur* est comme *Manfred*, comme *Faust*, de Schumann, comme la *Damnation de Faust* : un opéra *de concert*. Si, par erreur, on lui donnait une autre destination, on le condamnerait irrémédiablement.

La musique de M. Albéric Magnard est fort belle; elle est claire, simple, émouvante, expressive, puissante, dramatique et ces qualités mêmes sont celles qui donneraient à l'ouvrage les chances les plus sûres du succès au concert. Elle a dans la sincérité, dans l'accent, dans la pureté de ses lignes mélodiques une beauté classique qui fait qu'on l'aime et qu'on l'admire dès le premier contact, et je souhaite que M. Gabriel Pierné enrichisse le répertoire des concerts de *Guercœur* tout entier. Il s'est acquis des droits à la reconnaissance des mu-

siciens, en jouant le premier acte de cette œuvre superbe; il est nécessaire maintenant qu'il rende à M. Albéric Magnard le service de sauver *Guercœur* du théâtre.

La première exécution a été bonne, la seconde sera meilleure; l'orchestre, les chœurs et les solistes obéiront mieux à la volonté de leur chef, les mouvements seront plus vifs, plus vigoureux, les rythmes plus précis, plus dessinés et la couleur générale plus éclatante ; Mais il faut louer M^me^ Eva Grippon, M^lles^ Lormont, Mastio et Vilmer, MM. Maquaire et Clark qui ont contribué au triomphe de *Guercœur*. ANDRÉ LAMETTE.

Concerts Lamoureux. — En l'absence de M. Chevillard, le concert était dirigé par M. Paul Vidal. Il débuta par une excellente exécution de l'ouverture d'*Egmont*. De Schubert, l'émouvante *Symphonie inachevée* fut jouée avec soin, respect et souci de la perfection.

La gracieuse M^me^ Jeanne Raunay nous rappela Heinrich Schütz en interprétant deux de ses plus belles cantates religieuses. Elle sut leur prêter l'onction nécessaire et mettre en valeur le caractère jubilatoire de la vocalise, trop méconnue de nos jours, et que les anciens maîtres savaient rendre si expressive. On a abusé de la vocalise, on l'a détournée de sa signification propre, puis, excédé de tels abus, on l'a proscrite absolument. Ce fut une erreur; elle peut être un magnifique moyen d'extérioriser la sensibilité. C'est pourquoi Schütz écrit des vocalises dans ses cantates, au moment où la créature infime ose lever les yeux vers le Créateur; c'est pourquoi Beethoven écrit des vocalises dans cet air de *Fidelio* dont M^me^ Raunay fut aujourd'hui même la très intelligente, très prenante et très applaudie interprète ; c'est pourquoi M. Debussy, dans le *Prélude à l'après-midi d'un Faune*, écrit de nonchalantes vocalises pour les clarinettes, les hautbois et les flûtes.

De nouveau Balakirew fut au programme. On nous gâte avec Balakirew. Est-ce pour nous en lasser? J'avoue aimer peu ce *En Bohème*, poème symphonique « sur les thèmes de trois chansons nationales tchèques », bien pauvre d'invention malgré la magie de la facture. La séance s'achevait par l'admirable symphonie en *ut* mineur de Saint-Saëns. M. Krieger a remarquablement tenu la partie d'orgue des cantates et de la symphonie.

M. DAUBRESSE.

Quatuor Lejeune. — C'est par l'École Tchèque — assez jeune puisqu'elle ne date guère que de Smetana — que se poursuivra, cette année, l'histoire du quatuor à cordes. Voilà qui nous change un peu. Que M. Lejeune soit loué de ces programmes un peu didactiques mais vraiment intéressants!

M. Calvocoressi a, dans un court préambule, donné des indications sur les auteurs et leurs tendances. Il a rapproché Smetana de Glinka. Tous deux ont puisé à la source abondante des mélodies populaires, et le folklore tchèque est très caractéristique. Le quatuor en *mi* mineur, de Smetana, est bien connu à Paris, et considéré comme une œuvre expressive dans le premier et le troisième mouvement, curieusement rythmée dans le second. Un quatuor, de Zach, compositeur du XVIII^e^ siècle, précurseur assez pâle de Haydn, n'est guère qu'un médiocre solo de violon accompagné par le trio. Bien mieux est une sonate pour harpe seule, de Krumpholtz (de la seconde moitié du XVIII^e^ siècle), très agréable, bien mieux écrite pour l'instrument que beaucoup d'œuvres modernes et fort bien jouée par M^lle^ Renée Lenars.

M^me^ Sorga, qui a une belle et puissante voix de mezzo, a chanté avec beaucoup de caractère des chansons populaires très curieuses. Mais pourquoi nous laissa-t-on sans traduction? Pensez donc, du tchèque! F. GUÉRILLOT.

Concert Sechiari. — *Scheherazade* de Rimsky-Korsakow, que nous avons entendue au cours du quatrième concert Sechiari, est une bien belle œuvre. L'orchestration en est pleine, somptueuse. Les motifs s'enlèvent lumineux sur des dessous étoffés ; mais, malgré l'éclat des couleurs, il y a au fond de l'œuvre un sombre sentiment de mélancolie inquiète qui interprète éloquemment l'état d'âme de Scheherazade. Simples en soi, ces motifs, grâce à l'art du maître russe, prennent une ampleur extraordinaire, entre autres le thème principal de la première partie qui, entonné par les cuivres, dans la dernière, est d'un puissant effet. M. Sechiari a fort bien traduit cette suite symphonique qui a été très admirée de l'auditoire. Le chef d'orchestre voulant associer ses collaborateurs à son succès, leur fit signe de se lever. Ils n'obéirent pas à son geste avec autant d'ensemble qu'aux évolutions de sa baguette.

Le violoncelliste M. Gérard Hekking, d'Amsterdam, dans l'adorable concerto de Lalo a montré par la perfection de sa technique, la plénitude de sa vibrante sonorité et la juvénile vigueur de son coup d'archet qu'il était digne du nom qu'il porte. Il compte parmi les maîtres du violoncelle. — La symphonie de M. Xavier Scharwenka qui ouvrait le programme est une œuvre colorée, d'une inspiration aisée, qui flatte agréablement

l'oreille. Le scherzo en est gracieux; l'adagio a du charme et le choral qui la termine a de la noblesse. On sent que l'auteur s'est nourri de grands classiques, mais on sent aussi qu'il ne parvient pas à se dégager de leur influence. On voudrait plus d'accent personnel dans l'ensemble de l'œuvre. Le programme comportait en outre trois pièces vocales de M. Emanuel Moor, bien ternes en vérité et qui le parurent d'autant plus qu'elles venaient après *Scheherazade.* Ce sont la *Jeune Tarentine,* berceuse et la *Chanson du Rouet.* Mme Marie Leroy les défendit de son mieux. Enfin, pour clore la séance, la *Chevauchée des Walkyries*, conduite avec un bel ensemble par M. Sechiari, mais à une allure trop modérée. H. D.

Société J.-S. Bach. — La *Passion selon Saint-Mathieu* est la tâche principale de la Société cet hiver; et bien qu'elle soit répartie entre deux concerts (16 décembre et 17 mars), c'est une lourde tâche. Il faut louer M. Bret et sa phalange, chanteurs et instrumentistes, de leur effort et du résultat obtenu. La partie chorale est ici moins longue que dans la Messe en *si* mineur, mais elle est compliquée (sauf les chorals). Le grand ensemble qui commence l'œuvre n'est pas précisément simple et facile. Les soprani ripieni étaient les enfants de la maîtrise de Sainte-Clotilde. Fait remarquable : ils ont chanté juste. Toutes les maîtrises de Paris n'en font pas autant.

Il a manqué à toute l'exécution du mouvement et de la vie. On ne trouve plus, dans l'interprétation correcte mais raidie de ces grandes fresques sonores, le mouvement des foules que Bach a voulu représenter. L'orchestre ne donna pas non plus une impression absolument parfaite. Il y a du flottement. Mais n'exagérons rien; sauf au Conservatoire, on ne nous donne pas mieux ailleurs.

Comme solistes : Mme Kaempert, de Francfort, qui a une agréable voix de mezzo et sait s'en servir; Mme Povla Frisch, qui nous a plu moins ici que dans les *Lieder;* M. Baldzun, ténor récitant, qui a une jolie voix, mais ralentit par trop les mouvements; M. Frœlich, à l'organe puissant, mais lourd.

Peut-être étions-nous mal placé ou mal disposé et, par suite injuste. Le 17 mars tout sera parfait et nous aussi. F. Guérillot.

Schola Cantorum. — Mlle Claire Hugon, professeur de chant à la Schola, a fondé et inauguré des concerts dits Historiques où les programmes sélectionnent les œuvres anciennes et modernes. La première soirée donnée rue Saint-Jacques, le 17 décembre, réunissait un choix assez hétéroclite dont l'ordre logique m'a échappé, soirée d'ailleurs intéressante dont l'éclat se rehaussait du concours de M. V. d'Indy. L'organisatrice a présenté tour à tour avec talent l'air d'*Orféo* (1607) et les *Adieux d'Octavie à Rome* (1646) — deux pages touchantes de Monteverde; — l'air d'Iole, de l'Opéra *Héraclès* de Hændel, un récit tiré d'*Orphée et Eurydice*, opéra composé en 1791 par Haydn, resté d'ailleurs inachevé. De modernes, elle a donné la *Chanson d'Automne* de Dupin, le *Chant d'Ariel* et la belle *Chanson perpétuelle* de Chausson ; s'accompagnant elle-même au piano dans cette délicate et périlleuse étude dramatique qu'est le *Clair de lune* de Vincent d'Indy, elle s'est montrée à la hauteur de la tentative curieuse, mais inutile en public.

Le directeur de la Schola a joué en perfection la *Sonate Wurtembergeoise* de Ph.-E. Bach et la *Burlesque* de Domenico Scarlatti. Un petit orchestre à cordes, composé de quelques élèves de la Schola, a interprété sans style excessif la délicieuse suite en *si* mineur de Bach; M. Novaro, professeur à l'école, tenait la partie de flûte. L'entreprise de Mlle Hugon est digne d'intérêt; qu'elle évite toutefois l'exubérance des programmes. Ch. C.

— Une suite de quatre soirées musicales, organisées par Mlle Blanche Selva, est à noter avec un spécial éloge, car son développement est du plus haut intérêt : c'est l'exécution de sonates choisies avant et après Beethoven, et encadrant, bien entendu, une séance consacrée au maitre lui-même. On a pris grand plaisir à cette excursion dans le domaine de l'art, conduite par un guide tel que Mlle Selva, interprète si savante des compositeurs, avec son jeu nuancé, où les plus délicates finesses alternent avec les vigueurs d'un poignet quasi masculin. J. G.

La Maison du Lied. — Avec cette incomparable maîtrise, ce goût, ce tact qu'elle apporte à l'interprétation des *Lieder*, avec cette mémoire qui lui permet de chanter deux heures durant sans musique, d'une voix douce, uniforme et tranquille, les chefs-d'œuvre intimes de nos grands maîtres, Mme Olenine a détaillé à la suite et sans interruption les vingt-quatre mélodies de Schubert (op 89) qui constituent le cycle du *Voyage d'hiver*, écrit pour le compositeur par son ami Muller.

Toujours dans la même note intime Mme Olenine a chanté en français, fort bien articulé, des chansons d'enfants de Moussorgski, très originales, très naïves quant au discours musical, qui est informe, mais soutenues d'un accompagnement enragé sur lequel repose tout l'effort technique.

En dépit de cette disparate, ces chansons sont d'une saveur délicieuse et le piano de M. Cortot aide beaucoup à leur donner le relief voulu et indispensable.

Comme intermède, l'excellent pianiste — toujours dans la note de la soirée — nous a fait entendre les *Scènes d'Enfants*, de Schumann — comprises et rendues en toute simplicité, en toute discrétion. A. G.

— M. Tracol vient de reprendre le cours de ses intéressantes séances de musique de chambre, si connues et si bien suivies par un public dillettante qu'attire la finesse, toujours soutenue, d'un quatuor de Beethoven, interprété par quatre artistes de talent, MM. Tracol, Dulaurens, P. Brun et Fournier. On leur fit fête après le quatuor en *mi* mineur (op. 59, nº 2), exécuté dans la perfection. La sonate en *ut* mineur de Grieg, très habilement présentée par M. Tracol, est d'une poésie originale et correspond bien à la caractéristique nationale de cet art qu'avait rêvé l'auteur. Très original également le quintette piano et cordes de Dvorak, œuvre bien personnelle, variée à l'infini où M. Montoriol-Tarrès fit apprécier au piano un joli tempérament d'artiste.

La partie vocale, confiée à Mme Mary Mayrand, nous a permis d'apprécier une jolie voix au service de bien jolies œuvres : la *Marguerite au Rouet*, l'*Invitation au voyage* de Duparc et une page charmante du regretté Chausson *Temps des lilas*, toutes très applaudies. A. Goullet.

Salle Gaveau. — Le mercredi 14 décembre, le célèbre violoniste Henri Marteau a donné, avec l'excellent concours de l'orchestre Sechiari, trois concertos : l'un de M. Th. Dubois, en *ré* majeur ; l'autre, en *la* majeur, de Mozart, et l'admirable et bien connu concerto en *ré* majeur, de Beethoven. Le grand artiste a bien fait valoir l'œuvre de M. Théodore Dubois, d'une belle tenue classique, et où j'ai noté surtout un *Allegro giocoso* offrant des pages originales et colorées ; celle de Mozart, ravissante dentelle musicale ; et celle enfin du maître des maîtres, dont il a rendu, avec une intelligence complète et les ressources délicates du jeu le plus fin, tous les détails et toutes les nuances. Une longue ovation s'est traduite par de nombreux rappels et des applaudissements chaleureux.

J. Guillemot.

— Lundi 12 décembre, le Quatuor Morhange-Pelletier a donné à la salle Pleyel un concert de musique de chambre d'une tenue remarquable. Nous connaissions déjà cette gracieuse réunion artistique de quatre jeunes filles ; nous sommes heureux de constater que leurs efforts acharnés ont atteint un but très voisin de la perfection même. Mlles Hélène Morhange, Schuloff, Dumont et Pelletier sont devenues à l'heure actuelle des quartettistes de premier ordre. Le nombreux public qui assistait à cette séance a apprécié la large sonorité et le charme du style qui font du quatuor de Fauré une œuvre française classée parmi les meilleures ; Mlle Alice Morhange tenait la partie de piano. Le quatuor de Brahms et le huitième de Beethoven furent exécutés à ravir les yeux et les oreilles. Ch. C.

— On n'épiloguera plus sur les probabilités de date du transfert du Conservatoire. Le déménagement pour l'établissement de la rue de Madrid est déjà en train, par les soins du Garde-Meuble national. Le matériel des classes sera transporté cette semaine et les cours seront suspendus à cet effet, du 26 décembre au 2 janvier : une affiche de M. G. Fauré l'a annoncé aux élèves, leur donnant rendez-vous, *14, rue de Madrid*, le 3 janvier. On ne laisse, provisoirement, que la Bibliothèque et le Musée. Les employés logés ne quitteront d'ailleurs leur domicile qu'au terme d'avril. Dans les nouveaux bâtiments, les classes sont distribuées au premier et surtout au second étage. Le rez-de-chaussée est consacré à la salle de théâtre (l'ancienne chapelle et à d'autres salles et scènes plus petites.

— Le Quatuor Parent donnera à la Schola Cantorum, les mardis 10, 17, 24 et 31 janvier, l'audition intégrale des œuvres de César Franck (orgue, musique de chambre, piano, chant). Le prix de l'abonnement n'est que de 5 et 8 francs. — Les mardis de février (7, 14, 21, 28), et ceux de mars (7, 14, 21, 28) seront ensuite consacrés à l'audition des dix-sept quatuors et des dernières sonates pour piano de Beethoven. Le prix de l'abonnement sera de 10 et de 16 francs pour les 8 séances.

OPÉRA. — Faust. La Walkyrie. La Damnation de Faust.

OPÉRA-COMIQUE. — Joseph. Richard cœur de lion. Lo Jongleur de Notre-Dame. Le Chalet. Louise. Macbeth. Le Domino noir. Werther.

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté). — La Juive. L'Africaine. Quo Vadis?. Le Trouvère. Le Soir de Waterloo. La Favorite.

TRIANON-LYRIQUE. — Mam'selle Nitouche. Le Pré-aux-clercs. Miss Hélyett. Les Huguenots. La Mascotte. Fra Diavolo. M. Choufleurie restera chez lui Le Voyage de Suzette. Si j'étais Roi. Le Petit Duc.

THÉATRE DE MONSIEUR. — Annette et Lubin. Le Tableau parlant.

APOLLO. — Rêve de valse. Hans le joueur de flûte. Malbrouk s'en va-t-en guerre.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — La reprise de *L'Attaque du moulin* qui devait avoir lieu vendredi dernier, a dû être ajournée au mercredi 28, par suite d'une indisposition de Mlle Demellier.

Très prochainement aura lieu la première de *La Glu*, qui sera suivie des reprises de *L'Etranger*, du *Chemineau* et de *Pelléas et Mélisande*.

Concert du Conservatoire. — Il nous souvient d'avoir demandé à Gevaert pourquoi les deux oratorios de Schumann, *Le Paradis et la Péri* et la *Vie d'une Rose*, ne figuraient jamais au programme des concerts du Conservatoire.

— « Ce n'est pas de la musique de concert, nous répondit le vieux maître, ce sont des *Lieder* orchestrés... Ces œuvres vous séduisent, lues au piano, dans l'intimité du salon; transportées dans la salle de concert, elles déçoivent : c'est trop menu. »

Il y a quelque vérité dans cet apparent paradoxe. Schumann, le maître des formes restreintes, le magicien des *Kreisleriana*, du *Carnaval*, des *Papillons*, des *Lieder*, le musicien par excellence de l'intimité, a les défauts de ses qualités, il est mal à l'aise dans les œuvres de grandes proportions. Ses sonates et ses symphonies confinent parfois à la rapsodie. Comme à Grieg, il lui manque la grande ligne de son rival Mendelssohn, de son successeur Brahms; dans *Faust*, il ne s'approprie les qualités constructives du fondateur de l'école de Leipzig qu'en sacrifiant quelque chose de sa propre personnalité. A ce point de vue, Gevaert avait raison, le *Paradis*, la *Vie d'une Rose*, ce sont des suites de *Lieder* agrémentés de chœurs. Mais il y aurait eu beaucoup à répondre, — si, avec le vieux maître, la controverse eût été possible : que, par exemple, le *Paradis*, datant de la période la plus heureuse et la plus féconde de Schumann (1841), est comme un résumé de son art tout d'émotion et de tendresse, de sentimentalité un peu bourgeoise, mais ne versant jamais dans la fadeur, et qu'à ce titre elle se recommandait mieux qu'aucun autre pour commémorer le grand romantique; que la mélodie, répandue à flot, avec une abondance presque fatigante, comme le remarque Ernest David, y est comme un microcosme de l'expression musicale, évoquant un monde de sentiments et d'idées; qu'enfin Schumann, d'habitude si dédaigneux de la couleur locale, — par exemple dans les *Bilder aus dem Osten* et ce malencontreux *Spanisches Liederspiel*, heureusement refait par Hugo Wolf, — montre ici une puissance d'évocation singulière, comme dans l'épisode de la bataille où les flèches volent de toutes parts, ou dans ce ravissant chœur des houris qui ouvre la troisième partie, ou encore celui des partisans de Gazna, avec ses batteries de grosse-caisse, évocatrices de la « musique turque », où l'auteur semble s'être souvenu du chœur des Scythes d'*Iphigénie en Tauride*...

N'insistons pas davantage sur l'œuvre, tout été dit, et parlons de l'exécution que nous en a offerte M. Tinel, à l'occasion du centenaire du compositeur. Cette exécution fut fort belle, et telle qu'on pouvait l'attendre de M. Tinel, dont le style montre avec la musique de Schumann de si étroites affinités. Elle fut pleine de précision et à la fois de vie et de couleur. Dans cette partition au *tempo* sans cesse changeant, nous ne pensons pas qu'un seul mouvement puisse être critiqué. L'orchestration, notablement supérieure à celle des symphonies, a été parfaitement mise en valeur par l'excellent ensemble instrumental du Conservatoire et l'on peut en dire autant des chœurs, — encore que les intonations fâcheuses du parler local, qui marquent toutes les auditions avec chœurs données à Bruxelles, continuent à se manifester parmi les hommes. Le chœur difficile des « Génies du Nil », eut toute la légèreté et la délicatesse voulues.

Dans cette œuvre si mélodique, si apparentée au *lied*, le rôle des solistes est de toute première importance. Le plus beau, le plus intéressant à notre avis, par sa variété d'accent et son caractère mi-lyrique, mi-dramatique, est celui du récitant. M. Ansseau l'a interprété avec beaucoup de charme, d'intelligence et d'expression et une sûreté remarquable. La Péri, c'était Mlle Seroen, qui a donné au personnage de la poésie et de la distinction; la voix monte avec facilité et l'artiste a vaillamment décroché le cruel contre-*ut* du finale; malheureusement, le medium est sourd et incolore, donnant l'impression d'une voix « décentrée » par l'étirement factice vers l'aigu de la tessiture. On a apprécié à nouveau, dans le rôle de l'ange et dans l'alto solo, la voix saine, la diction pleine de sûreté et d'intelligence de Mlle Kalker; M. Vanderborgt, baryton, a particulièrement bien dit l'air de la troisième partie : « Déjà la flamme du soleil », Mlles Viceroy et Jean et M. Godier, dans le quatuor solo, Mlle Cuvelier, M. Bureau, dans des rôles accessoires, complétaient ensemble à souhait. E. C.

— Le 16 décembre, dernière séance du Cercle

« Piano et Archets ». Au début du programme, un quatuor avec piano, de Mozart, originalement écrit en quintette pour piano, hautbois, clarinette, basson et cor. L'allegretto seul perd un peu de son caractère pastoral à la transposition, par la suppression du hautbois. Mais sinon, quelle musique délicieuse, transparente! Venait ensuite le quatuor à cordes de Cl. Debussy, op. 10. Toute la personnalité de l'auteur, avec ses subtiles finesses ses harmonies expressives, ses rythmes mobiles et fuyants, s'y affirme déjà. L'*andantino* surtout est d'un charme expressif rare. Après une telle musique, il faut bien le dire, le quintette en *la* majeur de Dvorak faisait plutôt triste figure; des thèmes quelconques souvent, interminablement répétés et développés sans intérêt. L'école tchèque a mieux que cela heureusement. Excellente, chaleureuse interprétation toujours par MM. Bosquet, Chaumont, Morisseaux, Van Hout et Dambois (celui-ci un jeune partenaire qui promet).

M. DE R.

— Le compositeur hongrois Emanuel Moor n'a pas réussi, jusqu'à présent, à conquérir les sympathies du public bruxellois. La symphonie et les concertos qu'il fit entendre aux Concerts Ysaye nous ont laissé l'impression la plus défavorable. Quelques morceaux de piano et de chant, interprétés mercredi soir à la Grande Harmonie, par Mme Marie Leroy et M. Maurice Dumesnil, n'ont rien changé à cette impression.

C'est toujours la même musique indigente et sans caractère, ni vieille ni neuve, où l'on attend en vain une lueur de passion qui ne vient pas. Assez monotones, ces mélodies composées par M. Moor pour Mme Marie Leroy. L'accompagnement est peu intéressant et le parti pris de demiteintes finit par lasser.

On nous représente Mme Leroy comme une interprète idéale des mélodies de M. E. Moor. Nous n'en sommes guère persuadés. Voix trop sourde; diction trop molle.

Le pianiste Maurice Dumesnil, cet autre protagoniste des œuvres de M. E. Moor, n'avait pas l'air très convaincu de l'excellence de sa cause. En plus des cinq esquisses de M. Moor, il interpréta deux fugues d'orgue, en *la* mineur et en *ut* mineur de Bach, transcrites pour le piano par M. Moor, les variations de la sonate en *la* majeur de Mozart, *La Campanella* de Liszt et, en *bis*, la onzième rapsodie de Liszt.

M. Dumesnil mit au service de ces œuvres une virtuosité d'une clarté remarquable. Il serait à souhaiter pourtant que ses interprétations fussent moins maniérées. Les variations de Mozart, tenues en demi-teintes, parurent assez ternes et *La Campanella* de Liszt souffrit quelque peu de certaines brusqueries de rythme.

FRANZ HACKS.

— Le premier concert de musique belge donné par l'orchestre de la Société royale « La Grande Harmonie », sous la direction de M. Martin Lünssens, présenta un réel intérêt grâce au concours de deux artistes de talent : Mlle B. Duvalier, cantatrice et M. Godenne, violoncelliste.

Mlle Duvalier a de sérieuses qualités. Sa voix ample et bien timbrée convient surtout aux œuvres de style large telles que *Nuit de Noël* de Em. Wambach, un morceau pour soprano et orchestre de belle allure. Mlle Duvalier le chanta fort bien et fut vivement applaudie. *Chant de Mai*, de G. Huberti, aurait demandé plus de légèreté, une diction plus nette et un timbre de voix plus distingué.

Quant à M. Godenne, son éloge n'est plus à faire. Quel dommage que sa virtuosité si élégante, sa sonorité noble et moelleuse n'aient pu se faire valoir que dans des œuvres aussi peu musicales que le concerto pour violoncelle de J. Deswert et le morceau de concert de Servais!

FRANZ HACKS.

— Mardi dernier a eu lieu à la Grande Harmonie le concert de l'Union Artistique (choral mixte), sous la direction de M. Carpay. Les œuvres chorales furent exécutées avec une grande homogénéité. Le Quatuor Zoellner interpréta le quatuor op. 76 no 5 de Haydn et Mme Elias, cantatrice, chanta *Le Nil* de X. Leroux, *Une nuit de Cléopâtre* de V. Massé et *Je t'aime* de Grieg. Le public très nombreux accueillit chaleureusement chœurs et solistes.

— Concerts populaires. — Le deuxième concert d'abonnement aura lieu au théâtre de la Monnaie le dimanche 22 janvier, à deux heures, sous la direction de M. Sylvain Dupuis et avec le concours de Mlle Clara Sansoni, pianiste, qui exécutera le concert Schumann, ainsi que *Iberia*, l'étincelante fantaisie d'Isaac Albeniz, son maître. Au programme symphonique, le *Faust-Symphonie* de Liszt, tableaux symphoniques d'après Goethe, qui constituent l'une des œuvres les plus caractéristiques du maître hongrois, puis une symphonie pour flûte et orchestre à cordes de Friedemann Bach, inconnue à Bruxelles, enfin l'ouverture de *Benvenuto Cellini* de Berlioz.

Répétition générale le samedi 21 janvier, à deux heures. La location est ouverte dès à présent chez MM. Schott frères, 20, rue Coudenberg.

THÉATRE DE LA MONNAIE. — Aujourd'hui, dimanche, en matinée, La Tosca et Hopjes et Hopjes; le soir, Quo Vadis?; lundi, en matinée, Le Barbier de Séville et Hopjes et Hopjes; le soir, Carmen; mardi, au profit de la Société française de bienfaisance, Quo Vadis?; mercredi, reprise de l'Attaque du Moulin; jeudi, en matinée, Katharina; le soir, Ivan le Terrible; vendredi, Quo Vadis?; samedi, reprise de Werther et Hopjes et Hopjes; dimanche, Faust.

CORRESPONDANCES

FLORENCE. — Le premier des six grands concerts de musique ancienne italienne, organisés par la « Libera Estetica » en la grande salle de Philharmonie, eut lieu le 5 décembre, devant une salle bondée. Toute l'aristocratie florentine et tous les amateurs de musique ancienne s'y étaient donné rendez-vous.

Triomphe, rappels frénétiques pour Mme Ida Isori, ovations sans fin après le récit *Il Lamento d'Arianna*, de Monteverdi. Paolo Litta exécuta magistralement au piano des œuvres de Benedetto Marcello, des deux Scarlatti, etc., etc. Son exécution puissante de la *Toccata* de Benedetto Marcello d'une difficulté énorme, souleva une véritable tempête d'applaudissements. Le jeu de Paolo Litta est d'une rare précision et d'une netteté admirable. C'est un grand pianiste dans le vrai sens du mot. Le préfet de Florence, le comte Cioja, grand amateur de musique, félicita chaleureusement les deux grands artistes.

LA HAYE. — Le Cercle artistique a donné le 8 de ce mois une soirée française consacrée aux œuvres de M. Louis Delune qui est Belge, a eu à Bruxelles le grand prix de Rome, mais réside à Paris et a presque acquis la nationalité française. L'auteur a joué avec Mme Delune sa première sonate et son poème pour piano et violoncelle et avec M. Spoor sa sonate pour piano et violon. Mme Marie Last, dans quatre mélodies et six pièces à chanter, nouvellement publiées à Paris, a fait applaudir une belle voix de soprano. La veille, à la salle Diligentia, M. Van Isterdael, l'éminent professeur de violoncelle à notre Conservatoire, avait joué la deuxième sonate de violoncelle de M. Delune (qu'il fit entendre l'an dernier à Paris) et l'orchestre à cordes avait exécuté ses *Variations* sur un thème de Hændel, sous la direction de M. Viotta.

La musique instrumentale de M. Delune, très personnelle de pensée et d'écriture, fut applaudie de la plupart des auditeurs. Ceux qui s'attendaient à une banale et creuse virtuosité s'abstinrent, car ici on n'en est pas encore à applaudir d'autant plus qu'on saisit moins. Plus simples, les œuvres vocales ont eu un succès unanime. En somme, ces deux belles soirées furent tout entières à l'honneur du distingué compositeur et de ses interprètes.

Nous eûmes aussi plusieurs séances de sonates de violoncelle (dont des œuvres intéressantes de Tovey) données par M. Van Isterdael. G.

LILLE. — La Société des Concerts Populaires donnait, à sa troisième matinée, un programme intéressant et varié, qui ne comprenait pas moins de trois premières auditions à Lille. La symphonie nº 7 de Haydn, *Le Midi;* deux pièces canoniques pour hautbois et violoncelle, de Th. Dubois, miniatures charmantes, et les *Esquisses caucasiennes* d'Ippolitow Ivanow, dont le pittoresque et le coloris sont d'un orientalisme savoureux, avec des recherches curieuses de rythmes et de timbres.

Le concert débutait par l'ouverture de *Tannhäuser*, correctement donnée par un orchestre attentif et souple, dûment stylé par M. Secchiari. Il se terminait par des fragments de *Tristan et Isolde*. Mlle Rose Féart dramatisait, en belle artiste, la mort de l'héroïne wagnérienne; elle avait auparavant chanté dans un style admirable un air de *Fidélio*.

La musique de chambre ne chôme point par ailleurs. M. Alfred Cortot, l'excellent pianiste, a donné avec Mlle Speranz e Calo une remarquable soirée, consacrée à Schumann et à Chopin; parmi les plus belles interprétations, citons la *Frauenliebe* et le *Carnaval* de Schumann, la sonate en *si* bémol mineur et la grande *Polonaise* de Chopin. M. Edouard Bernard, professeur à la Schola Cantorum, s'est fait entendre avec Mme Dicy dans une série de pièces anciennes et modernes d'un heureux éclectisme et qui ont fait valoir le beau talent des deux artistes.

M. Surmont, le nouveau professeur de violon de notre Conservatoire, a reconstitué un quatuor avec un de ses élèves et deux des meilleurs éléments de l'ancien quatuor Rieu, MM. Chabot et Bacquart. La première séance a laissé la meilleure impression avec le *Trio-Sérénade* de Beethoven, le treizième quatuor de Mozart et le premier quatuor de Beethoven. M. Surmont donnait enfin une brillante exécution de la sonate de Fauré. A. D.

LIÉGE. — M. Albert Dupuis nous écrit pour nous prier de rectifier une erreur qui s'est glissée dans notre dernière correspondance.

Le ballet *La Tête à Perruque* n'est pas de lui; la

musique est de M. Gille Sard, jeune compositeur français.

— Il vient de se fonder à Liége une Société Bach qui, sur le modèle des institutions similaires de Paris et de Bruxelles, se propose de propager par des exécutions musicales, la connaissance des œuvres de Jean-Sébastien Bach, et d'autres œuvres de même tendance. L'initiative de cette fondation revient au musicologue distingué qu'est le Dr Dwelshauvers, professeur à l'Ecole libre de Musique.

Sous sa direction, un chœur de vingt-quatre à trente voix, accompagné d'un orchestre choisi, ne tardera pas à donner deux concerts où figureront diverses œuvres reconstituées dans l'esprit du vieux maître.

Les exécutions avec orgue auront lieu dans l'église protestante, rue Hors-Château, 19, obligéamment mise à la disposition de la Société Bach par le Consistoire.

La Société comprend : un Comité administratif composé de M. le Dr Dwelshauvers, directeur-fondateur; de MM. Arnold Rey, président; Dr Jorissenne et Edouard Schoeder, vice-présidents; Albert Darier, trésorier; Edmond Couturier, trésorier-adjoint; Paul Stévart, secrétaire; Louis Lavoye, organiste, régent des chœurs; Ernest Fassin, violoniste, regent de l'orchestre.

ROUEN. — Sous l'énergique et consciencieuse direction de M. Hælling, la Société chorale « La Gamme » et « la maîtrise Saint-Evode » ont donné une audition du *Faust* de Schumann, soutenues par un orchestre de cordes renforcé d'un piano et d'un orgue.

Sans insister spécialement sur les différentes pages de la partition, qui ont trouvé une interprétation hors ligne grâce aux qualités de netteté et de cohésion des chœurs et de l'orchestre, nous citerons, du côté des solistes : Mme Marie Robert, dont la voix étendue de soprano, au timbre si joli dans le registre élevé, a soulevé l'enthousiasme du public, qui l'avait déjà appréciée dans les auditions-conférences consacrées à Gluck, Berlioz, Moussorgsky... ; Mme Capoy, fine diseuse, qui sut donner au rôle de Marguerite, trop sacrifié, tout le charme et le pathétique qu'il comporte dans des scènes si différentes dont les phrases de demi-teinte conviennent si bien à sa voix de mezzo-soprano; M. Tremblay qui, dans Faust, à défaut d'un organe puissant, a fait valoir des qualités de musicien disert, respectueux des moindres nuances et phrasant avec goût; enfin notre compatriote M. Chanoine-Davranches, qui donna beaucoup de relief aux deux rôles de Méphistophélès et de Pater profundus, en mettant au service de sa chaude voix de basse sa méthode impeccable et sa conscience d'artiste.

M. Victor Staub, professeur de piano au Conservatoire de Paris, est venu faire preuve d'un talent consommé plein d'élégance. Programme très varié : le rondo en *sol* majeur de Beethoven, le nocturne en *ut* mineur, la valse en *fa*, deux études et la polonaise en *fa* dièse mineur de Chopin. Puis l'*Invitation à la valse* de Weber, le nocturne de Fauré, l'*El Puerto* du regretté Albeniz, *Les Jardins sous la pluie*, de Debussy. Puis *Saint-François de Paule marchant sur les flots*, de Liszt, où l'artiste sut mettre en valeur ces deux contrastes : la furie des flots et la marche calme, sûre d'elle-même, de celui qui sut vaincre les éléments. Enfin la *Novellette* (no 8) de Schumann et la deuxième *Rapsodie* de Liszt, auquel M. Victor Staub voulut bien joindre encore une de ses œuvres, *Sous bois*, à la grâce aérienne et toute de mélodie pure. Très vif succès.

Paul de Bourigny.

TOULOUSE. — Le second concert de la Société du Conservatoire a comporté d'abord *Les Djinns*, le ravissant poème symphonique de César Franck, dans lequel l'orchestre nous montra encore toute sa sveltesse et que conduisit avec une bien grande conviction M. Crocé-Spinelli; il est regrettable que la pianiste, Mme Niquel Alzieu, n'est pas mis bien en valeur la partie concertante de cette œuvre, qui est si à découvert. Les autres pièces modernes étaient le prélude de *L'Enfant-Roi* de M. Alfred Bruneau, que le public a longuement applaudi, puis le prélude de *La Habanera* de M. Raoul Laparra, d'un joli coloris, fièrement enlevés, tous deux, par notre orchestre.

Comme œuvres classiques : l'ouverture d'*Iphigénie en Aulide* de Gluck, œuvre jusqu'ici inconnue des Toulousains! puis la célèbre symphonie en *la* de Beethoven. Il y a lieu de féliciter l'orchestre pour l'exécution ciselée, raffinée, qu'il nous donna; les cordes, l'harmonie interprétèrent l'allegretto de la façon la plus merveilleuse.

Au prochain concert, qui doit avoir lieu le samedi 14 janvier prochain, nous aurons en premières auditions, à Toulouse, le prélude du troisième acte de *Tristan et Yseult* et le *Poème roumain* de M. Georges Enesco.

Omer Guiraud.

TOURNAI. — C'est à des auteurs belges que fut consacrée la première audition de cette saison de concerts de notre Académie de musique : Tinel, Blockx, Lefébure et Daneau.

Du premier, l'ouverture de *Polyeucte*, magistralement interprétée par l'orchestre sous la direction

de M. Daneau; *Charmante rose*, effeuillée à ravir par Mme Andrée Darène, première chanteuse de notre scène, et *Angelus*, chanté avec un rare talent par M. Léon Vanderhaegen, professeur au Conservatoire royal de Gand.

Ces deux artistes du chant ont également interprété, accompagnés au piano par le jeune professeur M. Jules Detournay, l'une le *lied* de Reinilde de la *Princesse d'auberge* de Blockx et une mélodie inédite de M. Daneau, l'autre la *Sérénade de Milenka* de Blockx et une *Confession* de M. Daneau.

Le maître Jan Blockx a dirigé lui-même son toujours applaudi carnaval de la *Princesse d'auberge* et la première exécution d'une ballade pour orchestre, pleine de poésie et de couleur. Le directeur du Conservatoire d'Anvers a été longuement ovationné par le public.

Il en a été de même d'un jeune compositeur gantois, M. J. Lefébure, qui a dirigé avec une réelle maîtrise la première exécution de sa symphonie mystique : *Au Golgotha*, œuvre de très grande allure, de facture toute moderne, joignant la couleur de l'école flamande à la recherche d'harmonies et de timbres de la jeune école française.

De notre directeur M. Nic. Daneau, la cheville ouvrière (avec le bourgmestre baron Stiénon du Pré) des concerts de l'Académie de musique, nous avons eu le plaisir d'applaudir des fragments de deux de ses nouvelles œuvres lyriques : le deuxième tableau du premier acte de son opéra *Le Sphynx* et le duo du vaudeville lyrique : *La Chasse du Roy*, fragments très intéressants, fort bien rendus par Mlle Darène et M. Vanderhaegen. Le prélude du troisième acte de *La Chasse du Roy* a permis de constater une fois de plus la bonne tenue de l'orchestre dirigé par M. Daneau.

J. Dupré de Courtray.

NOUVELLES

— A l'Opéra de Paris a été donnée, lundi, la deux-centième représentation de *La Walkyrie*. M. Robert Brussel, notre éminent confrère du *Figaro*, rappelle à ce propos quelques souvenirs de la première de *La Walkyrie*, qui parut sur l'affiche de l'Opéra le 12 mai 1893, il y a dix-sept ans, Gailhard *regnante :*

« La distribution était éclatante : Van Dyck chantait Siegmund; Mme Rose Caron, Sieglinde; Mlle Bréval, Brünnhilde; Mme Dechamps-Jehin, Fricka; M. Gresse, Hunding; M. Delmas, enfin, était Wotan. Parmi les Walkyries, on remarquait Mmes Lucy-Berthet, Marcy, Héglon, Carrère; Edouard Colonne conduisait l'orchestre.

» Pour aboutir à ce résultat, le wagnérisme avait dû marcher à grands pas en France. Il était loin le temps où, le 29 janvier 1882, Colonne risquait la *Chevauchée des Walkyries* où, deux mois après, Pasdeloup faisait entendre pour la première fois *Les Adieux de Wotan*. Lointaines aussi les inoubliables séances de 1886 chez Lamoureux avec Mme Brunet-Lafleur et Ernest Van Dyck dans le premier acte intégral de *La Walkyrie*.

» En 1893, l'émotion, bien qu'atténuée, était encore fort grande. Dans le seul *Figaro*, une dizaine d'articles parurent à ce propos dans la huitaine qui précéda et suivit la première.

» Charles Darcours en écrivit trois, avant que la toile fût levée; Jacques Daurelle un autre, intitulé : *La Ménagerie de Wagner;* Edouard Dujardin évoqua *Les Chagrins d'un vieux wagnérien.* Léon Daudet, enfin, publia un article retentissant sous ce titre : *Le Triomphe de l'idée : Richard Wagner.*

» C'était l'année où le *Pelléas et Mélisande* de Maeterlinck était révélé à la scène par Lugné-Poe, où Catulle Mendès faisait à l'Opéra de séduisantes conférences sur *L'Or du Rhin*, tandis que MM. Raoul Pugno et Claude Debussy exécutaient des fragments au piano. Le succès fut immense; trois fois par semaine on affichait *La Walkyrie*, et le lundi 22 mai, date anniversaire de la naissance de Wagner (1813), l'Opéra connut avec elle la plus forte recette qu'il eût encaissée depuis l'inauguration du monument de Charles Garnier. »

— Prix doublé des places, salle comble, rappels innombrables, ovation finale à l'auteur, tel est le bilan de la première représentation de la nouvelle œuvre du maestro Puccini, *the Girl from the Golden West* ou la *Vierge du pays de l'Or* que le Metropolitan Opera de New-York a donnée le 10 décembre, sous la direction du maestro Toscanini.

L'action de ce nouveau drame lyrique est tirée d'un drame populaire aux Etats-Unis, de M. David Belasco. L'action se passe en Californie aux environs de 1848, peu de temps après la découverte de la première mine, au moment où il n'y avait pour tous qu'un Dieu : l'or, et qu'une raison de vivre : la conquête du précieux métal. Minnie, belle fille que courtisent tous les mineurs, tient le bar « La Polka »; son courage et son affabilité, en même temps que sa sagesse, lui ont conquis tous les cœurs. Or, la contrée est terrorisée par le bandit Ramerrez. Un jeune homme vient voir Minnie dans son bar; elle le reconnaît parce qu'il lui a donné jadis, au pays natal, un bouquet de

jasmins. Idylle. Dans la cabane sauvage qu'elle habite au cœur des bois, Johnson vient voir Minnie. Mais les mineurs traquent le bandit Ramerrez, et la jeune fille comprend que Johnson et Ramerrez ne sont qu'un même personnage. Elle lui dit de partir pour toujours. Au moment où il franchit la porte, une balle l'atteint. Minnie le sauvera. Quand les mineurs entrent chez elle, elle veut tout d'abord leur cacher Ramerrez. Découverte, elle ruse avec les policiers, joue le prisonnier aux cartes et triche pour le sauver. Il peut s'échapper. Dans un troisième acte rapide, on voit Ramerrez poursuivi par les mineurs et sur le point d'être exécuté : Minnie arrive sur un cheval ardent, invoque les souvenirs de la vie commune et de nouveau arrache à ses anciens compagnons le prisonnier qu'elle aime. Tous deux s'en vont..

Quant à la partition du maestro Puccini, ne l'ayant pas sous les yeux, nous ne pouvons l'apprécier. Bornons-nous à constater qu'en dépit des réserves que la critique ne manque jamais de formuler chaque fois qu'elle se trouve en face d'une œuvre nouvelle, l'œuvre a paru produire une très grande impression, qu'on en loue généralement le mouvement ardent, la vive coloration et l'accent passionné.

Toscanini, Caruso, Destinn et Amato ont été acclamés et rappelés sur la scène un nombre considérable de fois. Le maestro Puccini a dû lui-même venir saluer à plusieurs reprises le public. Bref, ce fut pour lui et ses interprètes un véritable triomphe.

— Le statuaire Maurice Quef a terminé le monument à Edouard Lalo qu'il est question d'élever à Paris et qui lui avait été commandé par le comité constitué à cet effet. On a pu l'admirer ces jours-ci dans son atelier. Il comporte les trois figures principales du *Roi d'Ys*, pour lesquelles ont bien voulu poser Mme Nelly Martyle, de l'Opéra-Comique (Rozenn), Mlle Marguerite Leroy, cantatrice (Margared) et M. Albert Lambert fils, de la Comédie-Française (Mylio).

— La Société française de l'Histoire du théâtre, dans sa dernière séance, a décidé de décerner un prix de 500 francs à l'ouvrage, paru dans le cours des deux dernières années, qui lui paraîtra étudier l'une des questions les plus neuves de l'histoire du théâtre ou approfondir avec le plus de méthode l'une de celles qui ont déjà été l'objet de travaux. Les auteurs qui désireront prendre part à ce concours devront faire déposer deux exemplaires de leur livre à l'adresse du secrétaire général de la société, M. P. Ginisty, 224, rue de Rivoli, *avec la mention : Concours de la Société de l'Histoire du théâtre.*

— M. Claude Debussy vient de terminer un ballet dont le scénario a été inspiré par le théâtre de Carlo Gozzi. C'est un acte en trois tableaux qui a pour titre *Masques et Bergamasques*. La scène se passe sur le piazza San Marco, à Venise, au XVIIIe siècle, où défilent les personnages de la comédie italienne Arlequin, Scaramouche, le docteur Polonais, à côté de Barbarina, de l'Eau-d'or-qui-danse et de la Pomme-qui-chante. A la fin du prélude, le rideau se lève et l'on voit passer des jeunes seigneurs masqués accompagnés d'une bande de joueurs de guitare et de viole qui exécutent une sérénade. Et des chœurs d'hommes chantent dans la coulisse.

— Encore un *Ivan le Terrible!* Nous avons signalé celui que Bizet avait composé et dont il détruisit la partition. Infatigable lecteur, notre ami M. Hector Collard nous signale ce passage des *Portraits et Souvenirs* de Camille Saint-Saëns, à l'article Charles Gounod : « N'est-ce pas à cette époque (celle de la chute de la *Nonne sanglante*) que se rapportent des projets pour un *Ivan le Terrible* qui ne vinrent jamais à maturité? La musique écrite à ce sujet fut utilisée plus tard dans d'autres ouvrages et c'est ainsi que la marche bien connue de *La Reine de Saba* était destinée primitivement au cortège d'une czarine, cortège agrémenté de conspirateurs rugissant dans l'ombre. J'entends encore Gounod chantant : *Meure! Meure! la Czarine infidèle, et jetons sa dépouille au vent.* »

N'allez pas conclure de là que la même musique peut convenir pour exprimer tour à tour la fureur des cosaques ou l'adoration des noirs de l'Afrique! Gounod n'y regardait pas de si près, c'est pourquoi il nous a laissé tant de pages banales.

— Le 15 janvier prochain, le théâtre de Prague représentera la nouvelle œuvre d'Humperdinck, *Les Enfants de Roi*, dont la première aura lieu dans quelques jours à New-York.

— Richard Strauss a assisté, cette semaine, à la première répétition, à l'Opéra de Dresde, de sa nouvelle œuvre, le *Chevalier aux Roses*, qui passera le 25 janvier. La mise en scène du *Chevalier aux Roses* exige l'emploi de tout le personnel du théâtre. Les principaux rôles ont été confiés à Mmes Siems, von der Osten, Nast et à M. Perron.

— Lundi dernier, au théâtre de Covent-Garden, a eu lieu avec un très gros succès, la première (reprise) de *Pelléas et Mélisande* de Maeterlinck-Debussy, sous la direction de M. Beecham. Il semblerait que le public anglais commence à apprécier cette belle œuvre qui l'avait tout d'abord

décontenancé, lorsqu'elle fut donnée, il y a deux ans, pendant la grande saison. Mélisande était chanté par M[lle] Maggs Teyte qui y fut tout à fait délicieuse, Pelléas par M. G. Petit, qui créa ce rôle à la Monnaie de Bruxelles, et Golaud par M. Bourbon du même théâtre et qui y fut excellent.

— Le célèbre violon de Stradivarius connu sous le nom de l' « Empereur » vient d'être acquis par M. J. Kubelik. L' « Empereur » appartenait à un luthier de Londres qui ne pensait pas devoir le céder à moins de deux cent cinquante mille francs; mais la réputation de l'artiste, son talent universellement reconnu surent fléchir le marchand en qui vivait aussi l'âme jalouse d'un collectionneur; et il vient d'abandonner l' « Empereur » aux soins pieux de M. Kubelik, moyennant la somme encore imposante de cent cinquante mille francs. L' « Empereur » ainsi baptisé par Joachim qui en joua quelquefois, compte, comme le « Messie », le « Col de Cygne », le « Massard », parmi les plus célèbres violons du monde. Sa forme est exquise, son vernis sans égal; les sons qu'il exhale ne sauraient se comparer à nuls autres pour la richesse de leur timbre, la chaleur de leur coloris. Puisse M. Kubelik les faire vibrer au bénéfice des belles et nobles œuvres de la littérature du violon.

— Depuis deux ans, des notes annonçaient la construction de plusieurs théâtres lyriques à Berlin : un Opéra Populaire, un Théâtre Richard Wagner, un Théâtre Lyrique International, etc. Les notes nous renseignaient sur les plans et les devis des architectes, sur la formation des commandites et sur d'ingénieux systèmes d'abonnements avec participation aux bénéfices. Tout cela s'en est allé en fumée. Seul l'Opéra royal sera, sans aucun doute, reconstruit. En effet, le Königliches Opernhaus de Berlin a fait sa réouverture la semaine passée sous la nouvelle appellation de Königliches Interims Opernhaus, et ce mot d' « interims » fait supposer que la construction d'un nouveau théâtre est chose décidée.

Mais la *Gazette officielle* de l'Empire allemand annonce d'autre part la liquidation du nouveau Grand Opéra : « Attendu, dit-elle, que la police prussienne a refusé les plans de construction de la salle, l'assemblée extraordinaire de la Société aura lieu le 6 décembre. Ordre du jour : Mise en liquidation de la Société et élection éventuelle d'un liquidateur. »

Chose curieuse, tout cela coïncide avec la disparition de l'Opéra-Comique de Berlin. M. Hans Gregor, qui était directeur de ce dernier théâtre, ayant été appelé à la direction de l'Opéra de Vienne.

— M. André Messager, directeur de l'Opéra et des Concerts du Conservatoire de Paris, dirige actuellement, à Saint-Pétersbourg, une série de concerts symphoniques. Il sera de retour à Paris le 3 janvier.

— Les cappelmeister Richard Strauss, Félix Mottl, Arthur Nikisch et Philipp Wolfrum ont accepté de diriger chacun un concert au festival Liszt qui aura lieu l'année prochaine à Heidelberg, à l'occasion du congrès des musiciens allemands. Entre autres œuvres de maître, on y exécutera la *Faust-Symphonie*, *Dante* et *Christus*.

— Assez piquant le programme du dernier concert de la Société Mozart de Dresde ! Il comportait la symphonie en *sol* majeur de Léopold Mozart, la symphonie en *sol* mineur de son fils, le grand Wolfgang Amédée Mozart, et un concerto de piano en *mi* bémol, du fils de celui-ci, Wolfgang Amédée Mozart, le jeune, né en 1791. Sur un même programme les œuvres de trois générations de Mozart !

— La célèbre phalange de Munich, le Tonkünstler-Orchester, a entrepris une grande tournée artistique en Autriche-Hongrie. Elle se fera entendre dans toutes les villes de quelque importance.

— Le compositeur Julius Stern, admis à examiner les compositions manuscrites laissées par Offenbach, y a retrouvé une suite de mélodies dont il a pu composer une opérette. Celle-ci sera jouée prochainement sur une scène viennoise.

— A l'occasion de la distribution des diplômes de solfège au Conservatoire royal d'Anvers, une audition musicale et dramatique aura lieu mercredi 28 courant, à 8 1/2 heures du soir, dans la grande salle des fêtes du Cercle royal artistique, rue d'Arenberg.

— On vient de célébrer à Saint-Pétersbourg le vingt-cinquième anniversaire de la maison d'éditions musicales fondée en 1885 par M. P. Bélaïëff (1836-1903) et en même temps l'anniversaire de toutes les autres institutions artistiques ou charitables créées par ce grand philanthrope.

A cette occasion le comité musical qui s'occupe de ces œuvres à Saint-Pétersbourg a publié une très intéressante brochure relatant tout ce que M. Bélaïëff a fait pour la musique.

— Le prince Régent de Bavière a conféré à Richard Strauss la croix de chevalier de l'ordre de Maximilien.

— On nous écrit de Magdeburg le beau succès artistique d'un concert spirituel donné le 4 décembre dans la Marienkirche, et où furent appréciés

divers morceaux modernes pour orgue et pour voix sur des textes et dans le style des Noëls. M. L. Finzenhagen, l'éminent organiste qui le donnait, s'est surpassé comme exécutant et comme compositeur, par exemple dans des fragments de son *Weihnachtsevangelium*. Il leur avait joint une toccata de Bach et des pièces de H. Huber, O. Thomas et A. Ore. D'autres, de P. Cornelius et O. Wermann, étaient chantées par Mme Bruhling et M. Ludwig.

NÉCROLOGIE

Une figure des plus famillières au public musical bruxellois vient de disparaître en la personne de M. Adolphe Léonard, ancien professeur de flûte au Conservatoire de Gand. Chacun connaissait ce grand vieillard, alerte et vigoureux, à l'ample barbe blanche, au profil sculptural, et dont la physionomie reflétait si bien la spirituelle bonhomie, empreinte de malice, des wallons carolorégiens.

Né à Heigne (près Jumet) le 25 août 1825, Léonard (Adolphe-Jean-Emile) reçut sa première instruction musicale de son père, un simple artisan épris de musique. Entré en 1838 au Conservatoire de Bruxelles, il y obtint dès l'année suivante le premier prix de flûte, avec félicitations du directeur Fétis. De 1850 à 1856, il fut première flûte solo au théâtre de la Monnaie, sous la direction de Ch. Hanssens. Pendant vingt-cinq ans, il tint la même partie aux festivals rhénans et il participa aux Concerts Populaires de Bruxelles à partir de leur fondation (1865). En 1884, il fut nommé professeur de flûte au Conservtoire de Gand en remplacement d'Achile Hutoy et jusqu'en 1901 il conserva ces fonctions, au cours desquels il forma nombre d'instrumentistes appréciés.

Léonard était l'un des tout derniers représentants d'une période déjà lointaine de notre activité musicale. Il suffise de citer ce détail qu'il fut le deuxième à adopter, en Belgique, la flûte Boehm remplaçant l'ancienne flûte à trous, défendue par Tulou avec autant de talent que d'insuccès; il joua même la nouvelle flûte, aux festivals rhénans, avant ses compagnons de pupitre, les propres compatriotes de l'inventeur, qui se passaient de main en main cet appareil coûteux et compliqué.

Malgré son grand âge, il avait conservé l'usage de toutes ses forces physiques et intellectuelles. Resté singulièrement ouvert à toutes les manifestations nouvelles de l'art, il ne manquait pas un concert et, déjà souffrant, il fallut l'empêcher de se rendre au dernier concert Ysaye... Ses amis conserveront longtemps le souvenir de cet homme aimable et bon, de son verbe d'une vivacité toute juvénile, de sa cordiale hospitalité. Nous présentons à la vénérable veuve du défunt, ainsi qu'à ses deux fils, MM. G. et Ch. Léonard, nos plus sympathiques condoléances.

Adolphe Léonard était l'inventeur d'un perfectionnement à la flûte Boehm, au sujet duquel il publia une note dans les *Bulletins de l'Académie de Belgique* (1890, 3me série) et qui rencontra notamment la vive approbation de Vincent d'Indy, de qui une œuvre renfermait précisément le dessin musical dont le nouveau mécanisme facilitait l'exécution. E. C.

— Une dépêche de Prague nous annonce la mort inopinée du directeur du théâtre allemand de cette ville, l'impresario bien connu Angelo Neumann, dont le nom est intimement lié à l'histoire des œuvres de Richard Wagner. D'abord chanteur, puis directeur de différentes scènes secondaires, Angelo Neumann fut nommé à la direction du théâtre allemand de Prague, où il se signala par d'heureuses et intelligentes entreprises. C'est lui qui eut l'idée de racheter à Richard Wagner le droit de représenter *L'Anneau du Nibelung*, au lendemain des premières représentations à Bayreuth qui avaient laissé un déficit considérable. C'est ainsi, grâce à Neumann, que les *Nibelungen* furent joués pour la première fois à Berlin, où Wagner n'était pas *persona grata* en haut lieu, puis à Hambourg, à Leipzig, dans un grand nombre d'autres villes allemandes, et ensuite en Hollande, à Bruxelles au théâtre de la Monnaie (1883) et enfin en Italie. Angelo Neumann a raconté avec bonne humeur les péripéties de cette folle entreprise, d'ailleurs couronnée de succès, de promener à travers la moitié de l'Europe l'énorme matériel décoratif, la troupe complète de chanteurs et de choristes et l'orchestre nécessaires à l'exécution de la Tétralogie wagnérienne.

Angelo Neumann était depuis plus de vingt ans directeur du théâtre national allemand de Prague, dont il avait fait, grâce à son activité, à son flair et à son goût artistique, l'une des premières scènes lyriques de langue allemande.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, rue du Persil, 3. — Téléphone 6208.

BOSTON PUBLIC LIBRARY
3 9999 06608 120 7